Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

26. Bändchen.

Fünfte Abtheilung:

Erläuterungen zu Klopstock's Werken

von

Heinrich Düntzer.

Oden III.

Wenigen-Jena,
C. Hochhausens Verlag.
1861.

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Fünfte Abtheilung:

Erläuterungen zu Klopstocks Werken

von

Heinrich Düntzer.

Oden III.

Wenigen-Jena,
Karl Hochhausens Verlag.
1861.

Klopstocks

Oden.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Drittes Heft.

Wenigen=Jena,

Karl Hochhausens Verlag.

1861.

Nun rufet seinen Reihen durch mich
In der Eichen Schatten Braga zurück.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

52. Kaiſer Heinrich. (S. 146 ff).

Alkäiſches Versmaß. Das Gedicht erſchien zuerſt in der erſten Ausgabe der Oden, dann mehrfach verbeſſert in der zweiten [1]). In unſerer ein Jahr nach Beendigung des ſiebenjährigen Krieges gedichteten Ode führt Klopſtock aus, daß es keinen höhern Ruhm gebe als denjenigen, den die Dichtung verleihe, wobei er die Vernachläſſigung, den die ſo hochgeſtiegene neuere deutſche Dichtung durch die deutſchen Fürſten, beſonders durch den heldenhaften Preußenkönig erfahren, hervorhebt, und ihm gegenüber

---

1) Urſprünglich ſtand V. 1 in ſanftem Stuhl, V. 12 Galliens Lorbeern, V. 13 rauſchen wie Leierklang, V. 15 Ihr ſelbſt auch, V. 16 durchdrang er die Lorbeerhöhe, V. 18 Die Quellen, ſtatt V. 19—24: „Nicht mit der Rechte (vgl. Ode 53, 14) ſchöpft der Dichter, Feuriger, leckt er die Silberquelle", V. 32 erhöht uns, V. 33 „Weit über Hämus (Hämus auch unten V. 79) und Aganippe, dich," V. 38 „Du Hirt, und o du Sieger des Dagonit," V. 39 Iſaide, V. 46 Fluß (ſtatt Strom), V. 50 des Vorfahrs, V. 54 Der Mönch einöden, V. 72 Vom Kapitol. Bei der frühern Faſſung von V. 19—24 ſchwebte die Stelle aus dem Buch der Richter 7, 5 vor, wo der Herr zu Gideon ſpricht, dem er befohlen, das Volk ans Waſſer zu führen: „Welcher mit ſeiner Zunge des Waſſers lecket, wie ein Hund lecket, den ſtelle beſonders, deſſelbengleichen welcher (weniger feurig) auf ſeine Knie fällt zu trinken". V. 38 hatte Klopſtock früher Dagonit als Fremdwort nicht abgebogen, wie er es auch bei Gottmenſch that, was er als Eigennamen des Erlöſers betrachtete. V. 47 ſind nach Karl die drei eine Pauſe bezeichnenden Punkte, wie nach V. 49 zwei Punkte herzuſtellen.

Heinrich VI. feiert, der selbst sich im deutschen Liede versucht. Den Mittelpunkt des Gedichtes bildet die Erhebung der großen Erfolge, welche die neuere deutsche Dichtung gewonnen, durch welche auch die Schatten der wahrer Dichtung geneigten ächt deutschen Kaiser herangezogen werden, unter denen Heinrich VI. allen voransteht. Vgl. Ode 71, 73, 84.

Str. 1—3. Unberühmt werden die deutschen Fürsten sein, welche unserer Dichtung keinen Antheil zuwenden, selbst der große Kriegsheld Friedrich. Er beginnt mit den ganz thatlosen, nur ihrem Genusse und ihrer Eitelkeit fröhnenden deutschen Fürsten, von denen der Mund der Muse keinen nennt, noch weniger später nennen wird, wenn sie in der Gruft der Hofkirche im Sarge ruhen, wo niemand ihre Namen suchen wird, als der an fürstlichen Wappen sich erfreuende Heralde [1]). Vgl. Ode 66. Sie schlummern jetzt, ohne sich um die Dichtung zu bekümmern. Vgl. V. 72. Diesen Fürsten stellt er den preußischen Kriegshelden entgegen, der ebenso wenig von der deutschen Muse erhoben werden wird. Vgl. hierzu den Schluß von Ode 33, auch Ode 19, 44 [2]). Str. 4. Friedrich verkannte die mächtige

---

1) In der Gelehrtenrepublik trägt ein Aldermann darauf an, man solle die Heraldik, diese größte aller Schmeicheleien, die man auf eine so bedauerliche Weise zum Range einer Wissenschaft erhoben, wieder zu dem herunterseßen, was sie sei, „zu einer geringen und vor allen andern eingeschränkten Kenntniß, sie die Wappenkunde oder mit einem andern gleich angemessenen Namen nennen, und sie dann als eine solche Kenntniß studiren oder auch, mit der verzeihlichsten Unwissenheit, ganz unbekannt darin bleiben." Keiner preist jene Fürsten mehr, nur die Pracht der Wappen bewundert der Heralde.

2) Siegswerthen heißen die Schlachten, weil er sie mit bewundernswerthem Feldherrngeschick und unerschütterlicher persönlicher Tapferkeit lieferte. Vgl. Ode 28, 15. Friedrich irrte um Galliens Pindus, da man ihm den Ruhm eines ächten französischen Dichters versagte. Vgl. Ode 117 Str. 6.

Kraft der deutschen Dichtung, und so konnte er nicht zu der eigentlichen Dichterhöhe sich emporschwingen, was ihm nur in der Muttersprache hätte gelingen können. Dem Pindus Galliens, den Klopstock verächtlich als eine viel niedere Dichtart bezeichnet, tritt die Höhe des deutschen Pindus entgegen, dessen begeisternde Haine sich hoch zum Himmel erheben. Vgl. Ode 70 [1]).

Str. 5. Der Dichter schaut die beiden Quellen neuerer deutscher Dichtung, die der vaterländischen und der religiösen Begeisterung (vgl. Ode 28, 54), worin er deutlich jene begeisternde Kraft und alle die Eigenschaften erkennt, welche zur höchsten Vollendung in beiden Dichtarten erforderlich sind (vgl. Ode 89. 114. 202). [2]) Str. 6. Aber dem Blicke des Geweihten zeigt sich die Kraft jener Quellen, die anfänglich leise, scheinbar unbedeutend, hinfließen, aber im weitern Laufe mächtig hinströmen, so daß sie das Herz gewaltig hinreißen, wie es jede ächte Dichtung soll. Vgl. Goethes Hymne Mahomets Gesang (B. 2, 43 f). Str. 7—19. An diesen Quellen läßt der Dichter nun die Schatten hingeschiedener Deutschen erscheinen, unter denen er Karl den Großen, Friedrich Barbarossa und Heinrich VI. besonders bemerkt und anredet, um letzterm den

---

1) Ihr auch Fremdling. Wie er in der französischen Dichtung ein Fremdling war, weil er sich nicht frei in ihr bewegen konnte, so war er in der deutschen fremd, weil er die ächte deutsche Dichtung aus vorgefaßter Verachtung gar nicht kannte, ja seine Muttersprache nicht einmal richtig schreiben konnte, was Klopstock im ersten grammatischen Zwischengespräch ausführt.

2) Jede der beiden Quellen wird schnell zu einem Flusse und dann zu einem Strome; daß Klopstock die vaterländische Quelle bloß zu einem Flusse, die religiöse zu einem Strome werden lasse, ist kaum anzunehmen.

höchsten Preis zuzuerkennen und mit dem Wunsch zu enden, daß ein solcher Kaiser heute leben und der so hoch sich emporschwingenden deutschen Dichtung gerecht werden möge. So tritt Heinrich im Gegensatz zum großen preußischen Schlachtenkönig hervor. Das Ganze ist eine Vision, hervorgerufen durch den Gedanken, daß die edelsten der deutschen Kaiser sich des neuen Aufschwungs der deutschen Dichtkunst freuen müssen. Zuerst sieht er nur Schatten im Dunkel des Hains heranschweben, worin er dann Helden erkennt, die aus der Unterwelt emporgestiegen. Bei ihrem Anblick erfaßt ihn Scham über sein eigenes Volk, das so lange seine eigene dichterische Kraft verkannt und Fremdem nachgejagt und jetzt seine eigene Schuld in scharfen Strafgesängen sühnen muß. Vgl. Ode 50. 79. Der Ausdruck Rachegesang dürfte kaum zu billigen sein. Str. 8—11. Selbstbewußte Freude über die jetzt errungene Höhe der deutschen Dichtung. Früher wagten wir nur den Franzosen und Engländern schüchtern nachzufolgen (vgl. Ode 26. 28), während wir jetzt selbst mit den Griechen den Wettstreit wagen (vgl. Ode 55. 79), die wir durch die höhere christliche Begeisterung übertreffen. Ueber den Hämus vgl. Ode 2, Lied 1. Str. 7. Hufes Quell, Hippokrene, bei Persius spöttisch fons cabalinnus, oder Aganippe (Ode 50). Posaune und Harfe, deren sich die heilige Dichtung, der Prophetensang, bedient (vgl. Ode 54, 25 ff.) und die tiefer ergreifen, als Flöte und Leier der Griechen. Als erhabenste Dichter der Griechen werden Sophokles (Virg. Ecl. VIII, 10) und Pindar genannt. In der Vorrede zu seinem gleichfalls dem Jahre 1764 angehörendem Trauerspiel Salomo behauptet er, dieser Stoff übertreffe „am Tragischen alle, die bisher berühmt geworden". Die Philister, deren Riesen Goliath der Hirtenknabe David, Sohn des Isai, erschlug, waren Anbeter des Dagon

(Sam. I. 7, 2). Str. 11 stellt die Vorzüge der neuern deutschen Dichtung zusammen. Aus dem Auge der Kühnheit spricht Urtheil; Selbstbewußtsein („kennt den Flug") und Maßhaltung begleiten sie.

Karl der Große erscheint zuerst, der sich an den Sachsen grausam rächte (an der Aller ließ er 782 4500 gefangene Sachsen tödten) und sie mit Gewalt zum Christenthume zwang (vgl. Goethes Gedicht Die erste Walpurgisnacht) und doch ein Freund der Dichter war. Nach Einhard im Leben Karls ließ dieser die ältesten Lieder, worin die Thaten und Kriege der frühern Könige besungen wurden, aufschreiben. Aber durch jene Grausamkeit ist Karl dem Dichter widerwärtig. Barbarossa stellt er höher, weil er milder war, und der von und unter ihm gepflegte Minnegesang uns noch erhalten ist, während jene urältesten Lieder trotz Karls Bemühen nicht auf uns gekommen. Klopstock hoffte noch immer, daß diese ältesten Lieder sich einmal in einer Klosterbibliothek finden möchten, was er mit dichterischer Lebendigkeit V. 50—64 vortrefflich ausführt. Er bezieht jene alten von Karl erhaltenen Lieder auf die Kriegsgesänge der Barden, die Barditus (Barritus) des Tacitus (Germ. 3) wonach er seine Bardieten schuf (der Barden Kriegshorn). Vgl. die erste Anmerkung zur Hermannsschlacht[1]). Farbenhell heißt die Schrift wegen der Anwendung verschiedener Farben in alten kostbaren Handschriften und der sonstigen in Str. 16 erwähnten Verzierungen; denn Schrift bezeichnet hier das ganze Buch, die ganze Hand-

---

1) In der Widmung seiner Hermannsschlacht an Kaiser Joseph II. erhebt er Karls des Großen Verdienste um die Wissenschaften, meint aber, die Zeiten seien seiner nicht würdig gewesen, wie ihr eigener geringer Nachlaß und der Verlust des von ihm gesammelten ältern genug zeigten.

schrift. Ueber Karls Verdienst vgl. Klopstocks eigene Note. Cellner heißt der die Celle bewohnende Mönch. Bei dem Einbande hebt er die goldenen Buckeln hervor; den mit Krampen verschlossenen Einband selbst vergleicht er mit einem schützenden Schild, wobei zu bemerken, daß die Schilde der Deutschen bunt waren (Tac. Germ. 6) und bei Ossian das Schlagen an den Schild als Zeichen zum Aufbruch in die Schlacht sehr häufig erwähnt wird. Wer sie einst entdecken wird, den will er preisen und dieser Preis wird freudig überall wiederhallen. Vgl. Ode 80, 61.[1]) Klopstock selbst gab sich Mühe, diese alten Gesänge irgendwo aufzufinden. Str. 16. Unter allen deutschen Kaisern war der begeistertste Freund unserer Dichtung Heinrich VI. Die Klopstock vorschwebende Stelle aus einem Minneliede des Kaisers, das auch nach Simrocks neuester Untersuchung diesem unzweifelhaft angehört, lautet nach dessen Uebertragung: „Reich und Lande sind mir unterthan, Wenn ich bei der Minniglichen bin; Muß ich dann wieder scheiden hindann, So ist all meine Macht und mein Reichthum dahin. — Es versündigt sich, wer mir das nicht glaubt: Ich erlebte mit ihr noch manchen lichten Tag, Und käme die Krone auch nie auf mein Haupt; Des ich mich ohne Sie nicht vermessen mag. Verlör' ich Sie, was hätt' ich alsdann? So taugt' ich zu Freuden weder Weib noch Mann; Mein bester Trost wäre dann in Acht und in Bann." Str. 17. Zum Hämus und Kapitol vgl. Ode 2 Lied 1 Str. 7 ff. Schlummere, wie die Fürsten der Zeit. Vgl. Str. 1. Str. 18. Heinrich würde

---

1) Dem froheren Wiederhalle, nach bekanntem klopstockischen Gebrauche des Komparativs.

2) In der Urschrift steht noch das von Klopstock beibehaltene beide, nach älterm Gebrauche.

jetzt die deutsche Dichtung und den Ruhm, den sie zu verleihen vermag, höher als alles schätzen.

---

53. Die Zukunft. (S. 150 f).

Das Versmaß ist dasjenige, worin im zwanzigsten Gesange des Messias das Lied „Trat nicht hinein Josua dort“ (V. 74 ff.) gedichtet ist. In den beiden ersten Versen wechseln Choriambus und Didymäus, so daß der erstere im ersten, der zweite im zweiten vorherrscht: im dritten folgt auf Trochäus und Choriambus ein Palimbacchius oder ein Amphibrachys, im vierten noch kürzern haben wir Daktylus und Choriambus[1]). Der Dichter hat dieses Versmaß noch in 4 Oden (73. 75. 118. 166). Nur der vierte Vers weicht ab in Ode 167. Die in der ersten Ausgabe zuerst erschienene Ode hat in der zweiten nur ein paar Veränderungen erfahren[2]). Die Ode spricht den Wunsch aus, daß die Ahnung der unendlichen Entzückung, welche dem Menschen jenseits aufbewahrt ist, alle Schrecken des Todes aus der Seele verbannen möge. Aehnliche Gedanken enthalten Ode 47. 49. 51, die wie unser als Ganzes weniger gelungenes Gedicht aus dem Anblick des Sternenhimmels hervorgegangen. (vgl. V. 29).

Str. 1—5. Die Himmlischen vernehmen die wunderbare Harmonie der Sphären und preisen wegen

---

1) Im Schema sind V. 2 und 3 nicht ganz richtig bezeichnet.

2) V. 5 stand in der ersten Ausgabe Wenn des Planets Pole sich drehn, V. 6 Wälzen und wenn und am Schlusse verbargen, V. 36 Nach der Erkenntnisse. V. 2 steht in beiden Ausgaben irrig Seleno. Schon Gruber hat Celäno vermuthet, welcher Stern auch in Ode 205, 15 genannt, aber Zeleno geschrieben wird. In den neuesten Ausgaben ist statt des Punkts nach Str. 6 ein Komma zu setzen.

dieſes herrlichen Einklangs in dankbarer Bewunderung Gottes Allmacht. Zur Sphärenharmonie vgl. den Anfang des Prologs im Himmel in Goethes Fauſt. Nach dem „Donnergange“ des von den Fixſternen als gerade dahinſchwebend unterſchiedenen Siebengeſtirns (zwei Sterne deſſelben ſind Celäno und Pleione) nennt der Dichter die doppelte Bewegung der Planeten um die Sonne und um ihre Achſen, und die Fixſterne, deren Glanz wir nur ſehn können, die aber Klopſtock gleichfalls um ſich ſelbſt ſich drehen läßt, damit auch ſie an der Sphärenharmonie ſich betheiligen, die ſich nach der pythagoräiſchen Lehre auf die ſieben Planeten beſchränkt. Von dieſer doppelten Bewegung rauſchen Sturmwinde auf den Planeten und Fixſternen, und die Meere auf ihnen wogen auf. Schon die ältern Aſtronomen erkannten Meere auf dem Monde, was Klopſtock auf alle Planeten und Fixſterne überträgt. Sanft iſt dieſe Bewegung auf dem Abendſtern, dem Mond und der Erde, viel gewaltiger auf dem Bootes (Stiertreiber), den ſchon Homer (Od. V, 272) unter den Hauptſternbildern nennt. Noch gewaltiger läßt Klopſtock den Altar, die Jungfrau, den Schwan und die Roſe (vgl. Ode 47) in die Sphärenharmonie eingreifen. Hier iſt alles willkürlich vom Dichter erſonnen, und das Ganze gewährt kein ergreifendes Bild. Schon im Meſſias (I, 237) läßt Klopſtock in die Sphärenharmonie „die Lieder der göttlichen Harfenſpieler ſchallen mit Macht“. Vgl. Ode 48. Feiern, wie Ode 47, 10. Sie können es, weil ſie Gottes Werke in ſeligem Entzücken reiner ſchauen. Hierdurch wird der Uebergang zum folgenden gebildet.

Str. 6. 7. Der Menſch kann nur eine Ahnung jener höchſten Entzückung der Seligen haben, aber ſchon dieſe gießt ihm milden Troſt ins Herz, indem ſie ihn eine ſelige Zukunft erwarten läßt. Vgl. Ode 48. 50.

Staub an dem Staub. Vgl. Ode, 13, 40. 39, 59 ff. Str. 8—11. Doch der Mensch kann ein schauerliches Gefühl bei dem Gedanken an den Tod nicht überwinden, obgleich dieser uns in die himmlische Seligkeit hinüberführt, gegen die alles irdische Leben ein Nichts. Strahlendes Heer, Welten. Vgl. Ode 47, 18: „Leuchtendes (feierndes) Chor um mich her." Irgendwo noch, auf irgend einem der angeredeten Gestirne. Im Gewölke des Schlafs. Vgl. Ode 24, 33 ff. V. 39 ff. Schöne dichterische Schilderung des Lebens, das dem einen mühevoll und überlang, dem andern freudig und daher schnell zu entfliehen scheint, wobei der Dichter hervorhebt, daß alles irdische Glück doch nur vergänglich ist, im Gegensatz zum seligen Jenseits. Spiel' hinunter, fließe spielend hinunter. Geschwätz. Psalm 90, 9: „Wir bringen unsere Jahre zu wie ein Geschwätze."

---

54. Siona. (S. 152 f).

Das Versmaß, dessen sich Klopstock noch in zwei andern Oden (76. 126) bedient, beginnt mit zwei daktylisch-kretischen Versen, von denen der zweite sich vom ersten nur durch einen Vorschlag unterscheidet; die beiden andern beginnen mit einem Anapästen, woran sich im dritten Choriambus und Kretikus, im vierten zwei Choriamben anschließen, so daß die Strophe mit lebhaftem Aufschwung schließt. Unverändert ging das Gedicht aus der ersten Ausgabe in die zweite über.[1])

---

1) Nur fand sich in jener V. 10 Phiala, V. 11 in Tanz. Schreibt man Phialas, so muß auch V. 18 Saronas stehn. Solche Ungleichheiten finden sich auch sonst in Klopstocks Oden.

Die Ode ist eine schwungvolle Feier der heiligen Muse, die er hier persönlich auftreten läßt, wobei ohne Zweifel der Gegensatz der griechischen Musen am Helikon vorschwebt, die dort nach dem Anfange der hesiodischen Theogonie, „um den dunkelfarbigen Quell und den Altar des gewaltig starken Kronion mit zarten Füßen tanzen," und nachdem sie den zarten Leib im Permesos oder in der Hippokrene oder im heiligen Olmeios gebadet, Tänze auf der Spitze des Helikon aufführen, und von dort nächtlich, in starken Nebel gehüllt, herabwandeln, ihre reizende Stimme erhebend. Er nennt die heilige Muse Siona (wie die deutsche Teutona) vom Sion, dem Berge Davids; schon im Messias heißt sie Sionitin. Vgl. Ode 12, 30. 18, 37.

Str. 1 f. Die heilige prophetisch begeisterte Muse ruft er an, die weit die griechische Muse überragt. Vgl. Ode 50. Der Palmenhain der heiligen Muse liegt viel höher als der griechische Lorbeerwald (vgl. auch Ode 52, 13 ff.), er ist von sonnigstem Glanz umgeben, während dieser vom Schatten bedeckt wird. Str. 2 enthält nur den dichterischen Ausdruck des Gedankens, daß die heilige Muse erhabener ist als die griechische. Hat der Dichter bisher nur vom Palmenhaine gesprochen, worin die Harfe Davids erklingt, so führt er in V. 9 die heilige Muse selbst persönlich vor, indem er sie auffordert, ihren Triumph über die griechische Muse durch Sang und Tanz zu feiern, wobei wohl die Prophetin Miriam vorschwebt, von welcher es Mos. II, 15, 20 f. heißt: „Sie nahm eine Pauke in ihre Hand, und alle Weiber folgten ihr nach hinaus am Reigen, und Miriam sang ihnen für." Der Dichter sieht sie nun wirklich am lieblich rieselnden Quell Phiala (vgl. zu Ode 50) im heiligen Triumphtanz erscheinen, worin sich erhebendes Gottesbewußtsein ausspricht, und er beschreibt, wie die Palmen des Hains dazu rauschen und

die Felsen den Triumph, welchen der Wasserfall erschallen läßt, wiederhallen. Vgl. Ode 50, 17 ff. Str. 5 schildert ihre wunderbar liebliche Erscheinung, ihren feurigen Blick (feuriger nach Klopstocks Gebrauch des Komparativs), das bekränzte Haar (die Rose des Thales Sarona bei Joppe, bekannt aus dem Hohenliede, 2, 1. Vgl. Ode 69, 22) und das lang herabwallende mit Gold gestickte Purpurgewand. Str. 6 hebt den Eindruck hervor, den die liebliche Erscheinung auf ihn macht, und das Verlangen, wieder einmal ihr Lied zu vernehmen. Sulamith ist die Geliebte des Hohenliedes. Vgl. Ode 50, 34. Die Verbindung Sulamith (=) Siona ist ganz wie Smintheus=Anakreon. Vgl. Heft I, 63. Str. 7 f. Siona ertönt bald in sanften Tönen, bald strömt ihr Gesang mit erschütternder Gewalt. Vgl. Ode 52, 34. Phiala lauscht jenen Tönen und steht still, wogegen sie bei diesem mächtig hingerissen wird. Der ganzen Darstellung der Ode fehlt klare, zu einer schönen Einheit zusammenschließende Anschaulichkeit; auch kehren dieselben Bilder zu oft wieder.

---

55. Der Nachahmer (S. 153 f.)

Das nur hier vorkommende Versmaß ist daktylisch=choriambisch. Im ersten Verse der Strophe folgt auf drei Daktylen ein Palimbacchius; der zweite unterscheidet sich davon nur durch einen Vorschlag und den Eintritt des Trochäus an der Stelle des Palimbacchius; der dritte und vierte besteht aus zwei Choriamben und zwar geht im dritten dem zweiten Choriambus ein Spondeus oder Trochäus vorher, wie es in der ersten Ausgabe richtig im Schema bezeichnet ist. Sonst weicht die zweite Ausgabe von der ersten nur im vierten und fünften Verse ab; im ersten

stand früher des Hains Weihe, im andern Barde statt Dichter.

Klopstock spricht hier den Gedanken aus, daß der deutsche Dichter, der es nicht wagt, mit den übrigen neuern Völkern kühn den Wettstreit zu wagen, der sich darauf beschränkt sie bloß nachzuahmen, als ob er nichts Höheres vermöge, der Ehre deutscher Abkunft unwerth sei. Schreckt, so daß er es für unmöglich hält, damit zu wetteifern. Vgl. Ode 52, 29 f. V. 2 ff. nennen Deutsche von großem, kraftbegeistertem Sinne. Vgl. Ode 26, 5. V. 4. Die alten Barden läßt Klopstock in dem Haine des Gottes der Dichtkunst wohnen. Vgl. Ode 2 Lied 5, 21 ff. 28, 27 f. 56, 1. Str. 2. Du kennst nicht die Ehre, ein Deutscher zu sein, und hast nie bei einem großen Dichter den Ehrgeiz empfunden, gleichen Ruhm zu erringen. Vgl. Ode 18, 9 f. 26, 13 f. Marathons Schlacht. Vgl. zu Ode 18, 13 ff. 26, 13 f.

---

56. Sponda (S. 154 ff.)

Unser Versmaß findet sich nur noch in Ode 58. Die erste Hälfte der Strophe ist jambisch-anapästisch (V. 1 besteht aus drei Jamben und einem Anapästeu, V. 2 aus zwei Jamben, denen ein Anapäst vorhergeht und einer folgt), die zweite kretisch-choriambisch (V. 3 bildet ein doppelter Choriambus, V. 4 ein von zwei Kretikern eingeschlossener Choriambus). In der ersten Ausgabe der Oden stand V. 22 Harmonie, V. 45 ff.: „Mit leichter Wendung eilten daher Didymäos und Päone daher. Flöge Thyrs' und Dithyramb schnell genung, Rissen ihn nicht wir mit uns fort?“ V. 55 „Wenn ihn mir treffend der Fels.“

Die Klage über den Mangel der deutschen Sprache an Spon-

deen, welchen der lyrische und epische, auch der tragische Dichter so schmerzlich empfinde, kleidet Klopstock hier in ein dichterisches Gewand, durch welches doch bei aller Lebhaftigkeit wahrhaft drastischer Darstellung die Nüchternheit dieses ganz undichterischen Gedankens erkältend durchblickt.[1]) Da er den deutschen Dichter um den Spondeus wie um eine verlorene Geliebte klagen lassen wollte, so mußte er ihm einen weiblichen Namen geben, und so tritt dieser hier als Sponda auf. Den Namen Spondeus führt dieser Fuß bei den Griechen von seinem Gebrauche bei Opferspenden, (σπονδή) wo ein langsames, feierliches Maß gebräuchlich war. In unserer Ode empfindet der Dichter den Mangel der Sponda so tief schmerzlich, daß er, trotzdem daß fast alle andern Füße vor ihm erscheinen und selbstgefällig ihre Vorzüge vor ihm erheben, sein Verlangen nach ihr, die auch einst unserer Sprache angehört, nicht beschwichtigen kann.[2])

---

1) K. Ph. Moritz, der selbst der deutschen Prosodie erfolgreich nachgeforscht hatte, bemerkte (1786), für den Metriker habe unsere Ode ein doppeltes Interesse. „Er fühlt sich geneigt, für diese mannigfaltigen Zusammenstellungen von Längen und Kürzen, in welcher die Zauberkraft des Rhythmus schlummert, sich wie für wirkliche Wesen zu interessiren, und eine dieser Zusammenstellungen, die er für unsern Versbau vergeblich sucht, mit dem Dichter zu ersenfzen, und ihr, wie dem entflohenen Schatten einer Geliebten, vergeblich nachzurufen, bis es etwa irgend einem Spötter einfällt, durch die Bemerkung, daß die ersenfzte Geliebte nichts als zwei nebeneinander gestellte Längen sind, das Werk der Phantasie plötzlich zu zerstören, und selbst dem Begeisterten über den sonderbaren Gegenstand seiner Sehnsucht ein Lächeln abzuzwingen.“ Dieser ganzen Personifikation haftet etwas Gemachtes und Lächerliches an, was sich wohl zu dem Tone der grammatischen Gespräche, aber nicht zu einer gefühlvollen Ode eignete. Ein Fehler der Personifikation liegt auch darin, daß der Spondeus unserer Sprache nicht ganz fehlt, Sponda also hier eigentlich nicht den Fuß selbst, sondern den Reichthum daran bezeichnen muß.

2) Schon im Jahre 1755 hatte Klopstock in der Abhandlung von der Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen bemerkt:

Str. 1—3. Die deutschen Dichter bedienen sich jetzt der herrlichen griechischen Versmaße, da die uralten deutschen für uns verloren sind. Ueber den Hain als Sitz der Barden vgl. zur vorigen Ode. Meidet und geht Jambanapäst. Der Dichter denkt hier wie Ode 52, 35 f. an sein in demselben Jahr 1764 erschienenes Trauerspiel Salomo, von dessen Versmaß er in der Vorrede bemerkt: „Fünffüßige Verse wechseln mit sechsfüßigen ab, doch so, daß jene die herrschenden bleiben. Der Anapäst nimmt die Stelle des Jambus da ein, wo es die nothwendige Abwechslung oder der Inhalt zu erfordern schien.“ Bei den Griechen war der Anapäst nur in bestimmten Fällen zulässig, wie an den ungeraden Stellen auch der Spondeus. Meidet und geht kann man nun entweder darauf beziehen, daß der freier gebrauchte Anapäst von dem sophokleischen, überhaupt dem tragischen Trimeter abweicht, der Jambus ihm entspricht,[1]) oder darauf, daß neben den sechsfüßigen Versen die größere Mehrzahl, abweichend von dem alten Trimeter, fünffüßig ist. Daß er auch vielfach weiblich endende Verse brauchte, trochäische Verse, den sogenannten Hendekasyllabus, einmischte, den Vers auf einen Jonikus, einen dritten Päon oder Pyrrhichius

---

„Ob wir gleich wenige Spondeen haben, so verliert doch unser Hexameter dadurch, daß wir statt der Spondeen meistentheils Trochäen brauchen, so wenig, daß er vielmehr fließender durch die Trochäen wird, weil in unsern Silben überhaupt mehr Buchstaben sind als bei den Griechen.“ Später führte er den Vorzug des deutschen Hexameters vor dem griechischen weiter aus in der Abhandlung vom Hexameter (1769), in den Fragmenten über Sprache und Dichtkunst (1779) und in den grammmatischen Gesprächen (1794); aber doch konnte er den Mangel an Spondeen besonders in den lyrischen Versmaßen nicht verschmerzen.

3) Daß Klopstock den Ausdruck so faßte, scheint die Erklärung unserer Ode von seinem jungen Freunde K. Fr. Cramer (1777) zu beweisen.

ausgehn ließ, läßt er hier unberücksichtigt. Schon vor Klopstock hatten andere den fünffüßigen jambischen Vers in die deutsche Tragödie eingeführt. V. 5 Cynthius Tanz bezeichnet die griechischen Versmaße. Cynthius, Apoll, steht dem deutschen Gotte Bragor (Heft I, 71, Klopstocks Note zu Ode 2) entgegen, der den Barden die freiern Silbenmaße eingab. Vgl. Ode 2, Lied 1 Str. 2. Der Hörer belohnts, durch Beifall. Zu Str. 3 vgl. Klopstocks eigene Anmerkung, der sich hier durch die Angabe in Wachters deutschem Glossar unter Lied täuschen ließ, welcher behauptete, in fränkischer Sprache habe man das zum Singen bestimmte und in Töne gesetzte Lied Sangliod, das bloße Gedicht Scoflied (von Scof Dichter) genannt. Eine solche Unterscheidung kommt nirgends vor. Sangliod ist überhaupt nicht nachzuweisen; Scof heißt freilich Dichter und Scofleod findet sich in althochdeutschen Glossen, aber mit der Erklärung plebeii psalmi, cantica rustica et inepta, wie auch Palmscof für Psalm, Scoffanc für Dichtung, Tragödie. Mag auch Scofliod ursprünglich das gedichtete Lied bezeichnet haben, nie erscheint es in dem von Wachter behaupteten Gegensatz, sondern, so weit wir es verfolgen können, zur Bezeichnung gemeiner Lieder.[1] Triumbon kommt bei Tatian in der Bedeutung tubae vor,[2] Hohsang zur Bezeichnung eines Preisliedes[3]. Klopstock scheint hier unter Bardiet das Kriegslied, unter Scoflied das gewöhnliche lyrische Lied, unter Hochgesang die

---

1) Grimm (Grammatik II, 505) will in Scofliod nicht das Wort Scof Dichter annehmen; er denkt an eine Verwechslung mit Scefliod (Schifferlied); man könnte auch Scof Spott darin suchen. Vgl. Graffs althochdeutschen Sprachschatz II, 199. VI, 254. 454.

2) Die Trompete heißt trumba. Vgl. Graff V, 532.

3) Vgl. Graff VI, 251.

heilige Dichtung verstanden zu haben; die eigentlich den Barden von Wales angehörende Telyn (Heft I, 71) schreibt er wohl dem Scofliod, den Triomb dem Bardiete zu, obgleich die Stellung eher für die umgekehrte Beziehung sprechen möchte. Das Scofliod in die urälteste Zeit zu versetzen durfte Klopstock wagen, da die meisten seiner Zeitgenossen vom wirklichen Stande der Sache nicht das geringste wußten.

Str. 4 f. Sehnsüchtiger Ruf des die griechischen Maße nachbildenden deutschen Dichters nach Sponda. Der Dichter leitet die Erzählung ein, indem er am Gegensatz der Gegenwart zur hingeschiedenen Bardenzeit festhält. Der Grieche heißt ruinenentflohen, insofern seine Versmaße sich erhalten haben (vgl. Ode 79), im Gegensatz zu den verschollenen Maßen unserer ältesten Vorfahren.[1]) Endlich wendet sich der Dichter an Echo, die ja den letzten Ruf der Verschwundenen vernommen haben müsse, aber Echo ruft zwar den Namen Sponda ihm nach, doch ohne daß diese ihr erwiederte. Die Vorstellung, daß die Sprache sie entführt, ist auffallend, nicht weniger daß er auf das Echo seiner Stimme die Antwort Spondas erwartet.

Str. 6—12. Alle übrigen Füße boten sich dem sehnsüchtigrufenden Dichter mit Hindeutung auf ihren Werth an. Bemerkenswerth ist hier der Uebergang in die Zeit der Vergangenheit, als erzählte der Dichter eine Geschichte, die sich bereits zugetragen. Feine Charakteristik, dramatische Lebhaftigkeit und reiche Abwechslung zeichnen die Darstellung dieses Wettstreites aus. Auffallend werden die einzelnen Füße als

---

1) Auffallen muß der Ausdruck, er suche Sponda „zu oft umsonst“; soll dieses „zu oft“ bezeichnen, daß er sie zuweilen findet, oder daß er zu häufig sich damit abquäle und sich das Leben verbittere?

Genien der entzückten (d. h. der vom Wohlklange derselben entzückten) Melodie bezeichnet. Zuerst treten die beiden Füße auf, die im Hexameter Ersatz für den Spondeus bieten, der Daktylos und der Trochäos (Choreos). Bei Homer, der hier seltsam Mäon statt Mäonide heißt, hat der Daktylos das Uebergewicht, sein Hexameter ist ein fliehender Hall. Der Trochäos beruft sich darauf, daß er, der so häufig im Deutschen erscheint, auch oft der Art sei, „daß er nach der griechischen Aussprache ein Spondeus sein würde und bei uns (den Deutschen) den Schein desselben habe", wie in Wahrheit, Anmuth. Der Kretikos rühmt sich, daß er bei weitem dem Trochäos vorzuziehen; der Kretikos aber kann nur im deutschen, nicht im griechischen Hexameter erscheinen. Wenn die Rede des Trochäos durch keine besondere Bemerkung eingeführt wird, so geschieht dies beim Kretikos durch das eingeschobene Kretikos tönts, dem gerade ein kretischer Wortfuß vorangeht und folgt. Der Kretikos macht den Uebergang zu den in der lyrischen Poesie besonders bedeutsamen Füßen, zwischen welche der im tragischen Trimeter so mächtig wirksame Jambos, entrüstet über das anmaßende Selbstlob, einfällt. Der Choriambos tritt mit der Laute Silbergesang ein d. i. als wohllautendster lyrischer Versfuß[1]), der Schnelligkeit mit Stärke vereint. Sintheus(=)Apolls. Vgl. zu Ode 1, 3. Apollos nach dem Olymp sich emporschwingendes Lied lehrte den Hain und Strom den Choriambos, insofern diese das in Choriamben hinströmende Lied des Gottes wiederhallten. Vgl. Ode 50, 13 ff. Der Anapäst beruft sich auf Pindar, der doch

---

1) Man darf nicht der Laute Silbergesang als Appositon zu Choriambos nehmen; in der Einführung der einzelnen Verse stellt der Dichter das Charakteristische ihrer Bewegung dar.

ein vom Gotte begeisterter, apollinischer Sänger (auch ein Smintheus) gewesen. Dieser habe das Gelispel der Saiten gleich am Anfang der ersten pythischen Ode durch zwei Anapästen bezeichnet [1]). Der Jambus heißt Apolls alter Freund, weil er als Spottvers sehr alt ist, nicht in Bezug auf das homerische Gedicht Margites, worin er immer auf den Hexameter folgt. Zürnt deutet gerade auf diesen Gebrauch hin, auf den auch der Name Jambos selbst (der Treffende) hinzielt. Die bisher aufgetretenen lyrischen Versfüße sind die einzigen, aus denen das Versmaß unserer Ode besteht. Der Baccheos, ein Tanzvers, beruft sich darauf, daß er sich dem Daktylos und Choriambos, die er als die vorzüglichsten anerkennt, in der lyrischen Dichtung kühn zur Seite stellen dürfe, da sie nur mit ihm vereint von Wirkung seien; die andern weist er, als weniger berechtigt, in dem allgemeinen Schweigt, Stolze! zugleich mit zurück. Aehnlich beruft sich der Didymäos, der von Klopstock besonders geliebte Päon, auf seine Bedeutung im Dithyrambos, worüber man Klopstocks eigene Anmerkung vergleiche. Thyrs'. Die Bacchantinnen schwingen die Thyrsusstäbe. Der Dithyrambos ist aber der eigentliche Festgesang des Dionysos. Klopstock läßt hier den Chor, welcher die Dithyramben sang und tanzte, aus Thyrsusschwingern bestehn.

Str. 13 f. Des Dichters Sehnsucht läßt sich aber dadurch nicht beschwichtigen; er schickt den Pyrrhichios, um Sponda zu suchen, die ja noch im Haine zu finden sein müsse. Pyrrhichios, der Schnellläufer, der sich nicht eingemischt, da er nicht viel Wesens aus sich machen kann, weil er ohne besondere Bedeutung ist, paßt ganz zu dem Dienste,

---

1) Auffallend ist hier die lateinische Endung in Pindarus neben der griechischen in den Namen der Versfüße, was störender als Apoll, Choriamb, da hier das Versmaß die kürzere Form forderte.

den er hier dem Dichter thun soll, und nur ihn kann er nach Sponda aussenden, da die andern Füße auf sich selbst zu viel Werth legen, um einen solchen Botendienst zu leisten. Er ist der gerade Gegensatz des Spondeos [1]). Der Dichter bezeichnet seine flüchtige Bewegung durch ein treffendes Bild, worin absichtlich der Akkusativ Blüten durch die Stellung hervorgehoben wird.

Str. 14. Sponda war auch im alten Bardengesange, den der Dichter zu vernehmen geglaubt hat; er greift aber hier zu der Erdichtung, ein alter Barde sei ihm erschienen und habe ein Lied ihm gesungen, das der Fels ihm wiedergehallt, und da ihm dieser Gesang noch lebhaft vorschwebt, so bedient er sich der gegenwärtigen Zeit begleitest. Vgl. Ode 68 am Schlusse. 76, 33 ff.

---

57. Thuiskon (S. 157).

Das nur hier gebrauchte Versmaß ist päonisch. Der erste Vers besteht aus drei dritten Päonen mit jambischer Dipodie, der zweite aus drei zweiten Päonen mit Kretikus, der dritte aus einem ersten Päon mit Daktylus und Kretikus, worauf der vierte wieder mit zwei dritten Päonen beginnt und mit einem Choriambus die ganze Strophe schließt. Das Versmaß scheint dazu erfunden, dem wunderbar uns ergreifenden Weben eines dichten Eichenhains in der Abenddämmerung zum malerischen Ausdruck zu dienen. In der ersten Ausgabe der Oden stand V. 13 Leier statt Telyn.

---

1) Moritz sagt: „Soll diese feine Allegorie vielleicht eine Anspielung auf das Geheimniß der Silbenstellung sein, wodurch wir allein den Spondeus hervorbringen? Denn wirklich ist es der Pyrrhichius oder der Fall des vorhergehenden Daktylus, durch welchen sich im deutschen Hexameter ein voller Spondeus bildet.“ Klopstock hat daran nicht gedacht; gewiß hätte er für einen solchen Gedanken einen bezeichnendern Ausdruck gefunden.

Unsere Ode spricht in ächt dichterischer Einkleidung das stolze Selbstgefühl aus, daß die deutsche lyrische Dichtung endlich wieder einen eigenthümlichen, des deutschen Volkes und der deutschen Sprache würdigen freien Aufschwung gewonnen, wobei der Dichter hauptsächlich seine eigene Dichtung und die von ihm eingeführten Versmaße im Sinne hat. Vgl. Ode 71. Der Eichenhain Thuiskens und seiner Barden mit der Quelle Mimers sind aus Ode 2 bekannt. Der Abendstern deutet hier auf das hin, was am Abend geschieht, wie Horaz sagt, die untergehende Sonne nehme den ermüdeten Stieren das Joch ab (carm. III, 6, 42—44). Die letzten Schimmer des Tages sind sanft, rein und erfrischend. Thuisko erscheint in lichtstem Glanze, nicht etwa in eine glänzende Wolke gehüllt; er selbst ist eine lichte Erscheinung, worin sich schon seine Freude ausspricht. Die Eiche weht dem Nahenden so melodisch entgegen, wie der in einen Schwan verwandelte Horaz (canorus ales, carm. II, 20, 13—16).[1]) Thuiskon freut sich seines ihn freundlich empfangenden Haines und des Sanges, der ihm daraus entgegenschallt, so melodienreich wie die Lieder, die im Götterhimmel Walhalla (Heft I, 66) erschallen. Die neuerstandene deutsche Ode ist wechselnd, weil sie nicht an ein abgemessenes überliefertes Maß sich hält, sondern frei ihre Maße erfindet, kühn, weil sie begeistert sich emporschwingt, deutsch, weil sie, von aller Nachahmung fern, aus dem ureigenen Brunnen deutscher Sprache und Anschauung schöpft. Die Komparative sollen hier eben so wenig, wie im lautern Gruß V. 11 (als Gegensatz zum Gelispel V. 8) Vergleichung andeuten. Bei dem Erheben des Odenflugs zum Himmel und dem Niedersenken zur Eiche darf man nicht an stei-

1) Der Schwan Venusin statt der venusische Schwan dürfte kaum zu billigen sein.

gende und sinkende Strophen (vgl. Heft I, 33 f.) denken, sondern an den bald erhabenern, bald ruhigern Ton. Vgl. Ode 72, 24 ff.

58. Der Eislauf (S. 158 ff.)

Das Versmaß wie in Ode 56. Die Ode erschien zuerst in der Zeitschrift: „Der Hypochondrist, eine holsteinische Wochenschrift von Herrn Zacharias Jernstrup“ unter der Aufschrift: Eisode und daraus in der darmstädtischen Sammlung. Klopstock nahm sie bereits in die erste Ausgabe auf; in der zweiten schrieb er V. 12 Reihn statt Ball, V. 15 leichteres statt leichteren. Das Gedicht ist eine lyrische Schilderung eines Eislaufes, den Klopstock mit einem jüngern Freunde auf dem lingbyer See gemacht, der durch einen Kanal mit dem friedrichsthaler (genannt vom Lustschlosse Friedrichsthal) verbunden ist. Die Zuträglichkeit und der Genuß des Eislaufens treten bezeichnend hervor, dann die Art des Laufens und die Warnung, sich nicht durch die Lust an gefährliche Stellen verlocken zu lassen. Daß Klopstock mit Claudius, der vom März 1764 bis zum Sommer des folgenden Jahres in Kopenhagen weilte, und dem Sohne seines Freundes Cramer, geboren am 7. März 1752, sich oft zum Eislauf nach jenem See begeben, dürfen wir Cramer wohl glauben; wenn er aber behauptet, damals habe Klopstock geäußert, er wolle einen Eistanz und Claudius solle dazu eine musikalische Begleitung erfinden, so möchte hier doch eine Verwechslung zu Grunde liegen und der Dichter vielmehr die bereits vollendete Ode lebhaft vorgetragen haben, vielleicht nicht ohne Andeutung, er habe mit jenem hier angeredeten Jüngling schon auf Claudius vorgedeutet. Die Ode gibt sich deutlich als eine auf reiner Dichtung beruhende Phantasie zu erkennen, in welcher Klopstock seine

begeisterte Liebe zum Eislaufe dichterisch entfalten und gleichsam verkörpern wollte. Demselben immerfort von unserm Dichter hochgehaltenen Wintervergnügen sind noch drei Oden gewidmet (Nr. 64. 78. 83), und mit innigster Sehnsucht klagt der Greis im Jahre 1796 (Ode 194), daß er auf immer „den Kristall der Ströme meiden muß, nie mehr darf am Fuß schwingen die Flügel des Stahls." Wie Klopstock auch Goethe und seine Freunde zum Eislauf begeisterte und bei seinem Besuche zu Frankfurt im Herbst 1774 sich über das Schlitt- oder vielmehr Schrittschuhlaufen ausführlich verbreitete, hat uns Goethe selbst (B. 22, 90 f. 253) berichtet.

Str. 1—3. Er beginnt mit dem Gedanken, daß, wie der Erfinder so vieler höchst wichtiger Künste unbekannt sei, so auch der des Eislaufs, dessen hohe Bedeutung er feiert. Besondere Freude empfand Klopstock darüber, daß gerade die Deutschen so viele höchst bedeutende Erfindungen gemacht, weshalb er einen Freund, den holländischen Geschäftsträger La Calmette, dringend aufforderte eine Geschichte der Erfindungen zu schreiben. (Vgl. zu Ode 81, 49 ff). Die Namen der Erfinder von vielen Künsten, freilich oft rein sagenhafte, stellt Plinius zusammen (N. H. VII, 57). In seiner Begeisterung setzt Klopstock die Erfindung der Schrittschuhe sogar höher als die des Schiffes[1]). Str. 4 f. Die Begeisterung für diese Kunst[2]) treibt ihn zu dem Verlangen, auch

---

1) Kühneren V. 5 ist ein klopstockischer Komparativ, wie V. 15 leichteres, V. 22 flüchtiger.

2) Neben der Gesundheit dieser Bewegung hebt er den hohen Genuß dieses Vergnügens hervor, welcher größer als der des von ihm so hochgestellten Reitens und des Tanzes; von letzterm war er selbst kein Freund, wohl aber vom Ballspiel, woran man bei der frühern Lesart Ball statt Reihn denken könnte, fände sich nicht auch Ode 78, 41 Ball früher in der Bedeutung Tanz und spä-

seinen Namen dadurch berühmt zu machen, daß er einen des Eislaufs würdigen Tanz erfinde, wozu ein der Töne kundiger Freund eine musikalische Begleitung erfinden soll. V. 15 ist er ganz unzweideutig der schlüpfende Stahl, nicht der Tanz. V. 19 deutet Mond darauf, daß sie bis zum sinkenden Abend sich des Eislaufs freuen (vgl. Ode 78, 39 f.), Wald auf den bis zum Ufer des Sees sich erstreckenden Wald. Bis zum Ufer des lingbyer Sees ging der Park des Lustschlosses Sorgenfrei. Eine Waldhornmusik soll den Tanz begleiten. Ihr Horn heißt das die Melodie erweckende Waldhorn.

Erst mit Str. 6 versetzt er sich lebhaft in einen frühen Wintermorgen, wo er einen im Eislauf erfahrenen jungen Freund auffordert, zur Eisbahn auf dem See zu gehn. Wasserkothurn nennt er den Schrittschuh; Kothurn ist eigentlich ein bis zur Mitte des Beines hinaufreichender, den ganzen Fuß bedeckender Jagdstiefel mit hohem Absatz. Str. 7 schildert den Anblick des in Nebel gehüllten, vom ersten Schimmer des Morgens erhellten, mit Sternchen von Reif (vgl. Ode 78, 2. 83, 29) bedeckten Eisspiegels. Das Eis, der Krystall, schimmert sonst weithin, jetzt aber lagert der Nebel darüber. Bei den Worten glänzender Reif aber ist der Dichter an den See getreten. Str. 8 deutet die Stille an, die ringsum herrscht, nur unterbrochen durch den von Zeit zu Zeit erschallenden Ton des vom Froste zusammengedrängten Eises. Und bald wird auch das Geräusch der über das Eis schlüpfenden Schrittschuhe zu vernehmen sein, welches die Freunde einander verräth, da sie in Folge des Nebels sich nicht sehen. Str. 9. Speise und Trank wird auf der Eisbahn besonders

---

ter gerade durch letzteres Wort ersetzt. Die Erwähnung des Tanzes bildet einen leichten Uebergang zum folgenden Gedanken.

munden, und dafür, daß sie keinen Mangel davon haben, ist genugsam gesorgt. Des Halmes Frucht. Vgl. zu Ode 41, 70.

Erst mit Str. 10 beginnt die Aufforderung zum Laufe, dessen Weise bis zu Ende von Strophe 11 näher bezeichnet wird. Der Freund soll an der linken Seite der Bahn laufen, er selbst will an der rechten seinen Lauf nehmen, und er zeigt dem Freunde, wie er in einem Halbkreise sich bewegen soll, bis sie am Ende der Bahn sich zusammentreffen. Die Worte wie du mich ihn sollen wohl durch den Ton die schwunghafte Bewegung malen. Er läßt aber dann den Freund voraus laufen, und läuft mit ihm bis zum Ende der Bahn, wobei er hervorhebt, daß er kein Freund von Kunststücken beim Schrittschuhlaufen sei (was auch Goethe B. 22, 203 bezeugt), da er den Freund eine unschöne Stellung einnehmen sieht, um seine Kunstfertigkeit zu beweisen [1]). Das Gedicht schließt mit der eindringlichen Warnung (Str. 12—15), sich ja an keine gefährliche Stelle zu wagen. Den Uebergang bildet der Dichter dadurch, daß er den Freund horchend stillstehn läßt, da er noch weiter hinauf in der Mitte des Sees Schrittschuhläufer zu vernehmen glaubt. Wenn das Eis ganz stark ist, gehen Lastwagen darüber und die Fischer hauen Löcher (Wacken) in das Eis, um ihre Netze darunter herzuziehen. Dem lebhaft besorgten Dichter tönt das Knattern des noch nicht festen Eises wie Todesverkündigung. Der Frost spaltet den See, wenn das Eis tief hinab in den See reicht, nicht bloß eine leichte Decke ist. Wie zwischen Str. 12 und 13, so haben wir auch zwischen Str. 13 und 14 eine die Gefahr verringernde Antwort des Freundes zu denken. Str. 14 wird die Mahnung viel dringlicher; der Dichter äußert,

---

1) Der Kupferstecher und Professor Johann Martin Preisler (zu Nürnberg 1715 geboren) war Klopstocks Freund. Nach Cramer wohnte er damals in einem Landhause am Lingbyer See.

vielleicht seien dort verborgene, ungehörte Strömungen oder warme Quellen, welche das Eis so schwach machen, daß es auch nicht die geringste Last zu tragen vermag. Vgl. Ode 78, 68.

59. Der Jüngling (S. 161).

Das nur hier gebrauchte Versmaß ist nicht päonisch, sondern daktylisch-anapästisch. Vorangeht ein Vers aus zwei Daktylen mit einem trochäischen oder spondeischen Ein- und Ausschritt; der dritte Vers hat nur einen Daktylus, dagegen einen Einschritt von zwei Trochäen; der zweite besteht aus Jambus, Anapäst und jambischer Dipodie, der vierte aus einem Jambus und zwei Anapästen. Der Gegensatz zwischen daktylischen und anapästischen Versen soll dem im Gedicht selbst herrschenden Gegensatz entsprechen. Das zuerst in der Ausgabe erster Hand erschienene kleine Gedicht ist eine freie Darstellung des Anfangs von Ossians Krieg von Inisthona: „Unsere Jugend gleicht dem Traum des Jägers auf dem Hügel der Haide. Beim milden Sonnenstrahl schlief er ein, aber ein Wetter erweckt ihn: rothe Blitze zucken umher und die Wipfel der Bäume rauschen im Sturmwind. Froh denkt der Jäger an den Sonnenschein des Tages zurück, an den lieblichen Traum seiner Ruhe.“ Die Allegorie vom Mai (Frühling) ist nicht ohne Anstoß, da sie uns kein rechtes Bild gibt, der Mai, trotz der bezeichnenden Darstellung des Dichters, zu keinem persönlichen Wesen wird. Vgl. Ode 60. Sorglos schläft der Mai am Bachesrand, während am Gebirg der Sturm Bäume entwurzelt. So hat auch der Jüngling keine Ahnung von den das Leben bedrohenden Leiden, gegen welche er sich frühe durch die Lehren der Weisheit sicher stellen soll, daß er sie muthig zu

ertragen wisse. Der Mai sieht sich selber im Bache, wie die Nachtigall Ode 11, 46 ff. sich im Flusse schaut. Der röthliche Kranz deutet auf Rosen, des Aufgangs auf die Zeit der Morgenröthe (vgl. Ode 60, 8), obgleich dies nicht bestimmt ausgedrückt ist. Bei der leichtwehenden Locke, dem langgelockten Haare, würde man zur Belebung des Bildes auch gern die Farbe angegeben sehn. In der zweiten treffend den wüthenden Sturm schildernden Strophe werden die Tann' und Eiche mit Weglassung des Artikels vor Eiche verbunden, um gleichsam den gleichzeitigen Sturz beider anzudeuten. Der am Bache schlummernde Mai hört nur von ferne den Sturm, dem er sorglos lauscht, und schläft dann ruhig ein, um erst am Abend wieder zu erwachen. Beweht von der Blüte deutet keineswegs darauf, daß der Sturm die Blüten abgeschlagen, sondern der Blütenregen fällt von selbst [1]). Waffne dich mit der Weisheit, gegen die vom Leben über dich verhängten Schläge des Schicksals. Vgl. Hor. sat. II, 2, 111. Die Blume, des Jugendglücks. Man würde sehr irren, wollte man hier an die körperlichen Uebel des Alters denken (Hor. A. P. 176).

---

60. Die frühen Gräber (S. 162).

Unser noch in Ode 67 und 74 gebrauchtes Versmaß ist mit Ausnahme des dritten Verses daktylisch choriambisch. Der erste Vers besteht aus Vorschlag, Daktylus und Choriambus, der zweite hat statt des Vorschlags einen trochäischen Einschritt und

---

1) Vgl. Goethe B. 13, 121 „Wie unter Blütenbäumen auszuruhen, Bedeckt vom Schnee der leichtgetragnen Blüten."

schließt mit einem Kretikus; lebhafter schwingt sich die Strophe mit dem dritten Verse auf (Anapäst, Kretikus und die trochäische Reihe – ⏑ – ⏑ –) und endet mit Daktylus und Choriambus, woran noch ein zweiter Choriambus sich anschließt.

Das Gedicht, zu welchem man die zwei Jahre spätere Sommernacht (Ode 65) vergleiche, schildert das Gefühl, welches eine mondenhelle Sommernacht im Dichter erweckt. Der am Himmel wallende Mond wird auf glücklichste Weise gleichsam in bewegte Handlung versetzt. Er begrüßt den silberhellen Mond[1]) als schönen und stillen Gefährten der Nacht, indem er ihm besonders die Stille der Nacht zuschreibt. Statt ihn weiter als Gedankenfreund anzureden, dessen Anblick die Seele in ernste Gedanken versenkt, läßt er ihn zuerst von einer Wolke bedecken, um seine Sehnsucht nach dem entschwundenen, als Gedankenfreund, hervorzurufen, worauf er selbst sein Enteilen als Täuschung bezeichnet. Sehet, deutet nur auf die lebhafte Freude hin, die er andern mittheilen möchte, obgleich er allein ist. Vgl. Ode 41, 81. Der Anblick der Sommernacht erweckt das Bild eines andern Genusses, der ihm noch erfreulicher ist, nämlich eines schönen Frühlingsmorgens[2]). Auch hier, wie in der vorigen Ode, ist der Frühling als Jüngling Mai gedacht, wobei nur der Ausdruck des Maies Erwachen etwas zweideutig. Der Morgen wird durch den Thau und das röthliche Heraufkommen bezeichnet. Vgl. Ode 59, 3. Der Frühling kommt röthlich zu dem Hügel herauf, insofern vor der Morgensonne die Nebel sich senken und allmäh-

---

1) Die Bezeichnung silbern, schon bei Sappho und später bei römischen Dichtern, bei Klopstock Ode 8, 2, deutet auf den Gegensatz zum Sonnenlichte.

2) Aehnlich werden der Mai- und der Dezembermorgen Ode 85 sich entgegengestellt.

lich der Frühlingstag oder vielmehr die Gegend im Frühlingsglanze vor uns liegt. Vgl. Goethe B. 12, 6. Aber die Erinnerung an diesen wonnigen Genuß ruft dem einsam durch die Sommernacht wandelnden Dichter auch das Andenken an die Jugendfreunde zurück, die einst mit ihm sich der herrlichen Natur erfreut, aber, so frühe heimgegangen, schon unter der Erde ruhen. So tritt hier das Gefühl hervor, daß doch der Mitgenuß innigst verbundener Freunde dem herrlichen Anblick der Natur die höchste Weihe verleiht; nur damals war er ja ganz glücklich. Daß Klopstock schon zu dieser Zeit den Verlust mancher vertrautester Jugendfreunde zu betrauern gehabt [1]), wissen wir nicht; vielleicht schwebte ihm nur die Erinnerung an seine Meta vor, er verallgemeinerte aber den Ausdruck. Störend ist der Anfang Ihr Edlern (Edlen), da wir gar nicht wissen, worauf er deutet, erst zuletzt erfahren, daß liebe Jugendfreunde gemeint sind. Ernst ist das Moos (vgl. Ode 19, 39), weil es uns an die Vergänglichkeit und Hinfälligkeit des Lebens mahnt.

61. Schlachtgesang (S. 163).

Das nur hier vorkommende Versmaß ist ein höchst lebhaft bewegtes. Der erste Vers scheint aus einem dritten Päon und der Reihe – ⏑ – ⏑ – zu bestehn, nicht aus einem Anapästen mit drei Jamben; der zweite beginnt mit einem vierten Päon, woran sich ⏑ ⏑ – ⏑ – anschließt; im dritten folgt auf den Fuß ⏑ ⏑ ⏑ – – eine Reihe aus Anapäst und zwei Trochäen; im

1) Olde (Heft I, 77) war bereits gestorben. Giseke starb erst im folgenden Jahre, wenn die Ode mit Recht in das Jahr 1764 gesetzt wird.

vierten treten zwei Anapästen zwischen den vierten Päon und den Fuß ⏑ ⏑ ⏑ – –, womit der dritte Fuß begann. Man vergleiche mit diesem päonischen Versmaß das weniger aufgeregte Ode 57.

Seltsam nimmt m n gewöhnlich an, es finge hier ein Reservekorps, das Hauptheer sei schon zur Schlacht geeilt. Wie sollte denn der Dichter dazu kommen, uns gerade das Kriegslied eines Reservekorps, nicht des Hauptheers zu geben! Die Auflösung ist ganz einfach die, daß Str. 1 Erzählung des Dichters ist, Str. 2 und 3 das V. 3 angedeutete Kriegslied enthalten. Zwischen Schlachtgesang, wie die Ueberschrift lautet, und Kriegslied ist gar kein Unterschied zu machen. Vgl. Ode 14 und 72. V. 1. Des lauten, wegen seines Gesanges. V. 3. Das Kriegslied fordert zu Kampf und Sieg auf. V. 5. Mit herab. Die Krieger fordern sich gegenseitig auf. Schon V. 5f. deuten darauf, daß es einen Kampf um das Höchste, um die Freiheit gilt, die sie gegen den Eroberer vertheidigen müssen. Stolz sind sie, weil sie sich unüberwindlich wähnen ihres bisherigen Glückes wegen. Das Heer wird sich nicht auf das Schießen einlassen, sondern mit gefälltem Bajonett eindringen. Vgl. Ode 70, 32f., 72, 23. Dem Ausspruch der Freien, deren Losung Sieg oder Tod. Gelassener, klopstockischer Komparativ; sie fürchten nicht den Tod, gehen ihm ruhig entgegen. Das Selbstbewußtsein, daß sie das Höchste vertheidigen müssen, verleiht dem Heere des angegriffenen freien Volkes nothwendig den Sieg.

---

62. Der Vorhof und der Tempel (S. 164).

In jeder der drei Strophen werden nur zwei bestimmte Füße angewandt, ohne daß über die Zahl und Folge dieser Füße et-

was anderes festgesetzt wäre, als daß jeder der vier Verse nur vier Füße hat; bloß der vierte Vers der ersten Strophe hat fünf Füße. Das wechselnde Versmaß entspricht dem Inhalt der einzelnen Strophen. Erst in der zweiten Ausgabe schrieb Klopstock V. 7 in dem statt im. Zu unserer Ode, welche die Ahnung Gottes im Sternenhimmel eigenthümlich ausführt, vgl. Ode 48. 51.

Str. 1 schildert die Schönheit des Sternhimmels, an dessen Anblick wir uns nie ersättigen. Ueber den Lichtfuß, des Leun Herz, die Aehre und Winzerin vgl. Ode 47, 25 f. 31. 41 f. Fomahant heißt ein Stern erster Größe an der Urne des Wassermanns, der zum Sternbilde der Fische gehört. Antar oder Antares, gleichfalls ein Stern erster Größe, ist das sogenannte Herz des Skorpions. Hinauf erhält seine nähere Bestimmung durch das folgende, die genauere Schilderung einleitende in die Höhen. Zu den Blitzglanz ist aus dem folgenden sich ergeußt ein ähnliches Zeitwort, wenn nicht ergeußt selbst zu ergänzen. Str. 2 geht zur Ahnung der Gottheit über, welche die Sternennacht in uns weckt. Dem Inhalt der Strophe gemäß ist auch das Versmaß geändert; an die Stelle des Anapästen ist der ernstere Baccheus getreten. Die Ahnung der Gottheit gibt sich durch Graun vor der Unergründlichkeit, Ehrfurcht vor der Allmacht und Entzückung über die Herrlichkeit der Natur zu erkennen. Unter der Freude ist die geistige Freude verstanden, im Gegensatz zur bloß scheinbaren, der sinnlichen Lust, die so manche allein kennen. Sehr hart ist V. 6 ihn, auch allein ist müßig. Daß er hier die Gottheit bloß ahnt, die er später rein erschauen wird, drückt er durch das Bild vom Vorhof und Tempel aus, wobei eher an die ältern christlichen Tempel als an den salomonischen mit seiner Halle (Könige I, 6, 3) zu denken.

In ähnlicher Weise bedient er sich sonst der Bilder vom Heiligen und Allerheiligsten. Vgl. Ode 39, 45. 56. 42, 45 ff. Str. 3 spricht des Dichters Wunsch aus, sich immerfort am erhabenen Sternhimmel mit der Ahnung Gottes zu erfüllen. Die hier gewählten Füße sind zum feierlich innigen Gebet besonders geschickt. Er nennt hier drei durch den Wechsel der Himmelserscheinung bestimmte Zeiten, die Mitternacht, den frühesten Morgen und den Abend. Das ahnungsvolle, von innigster Verehrung erfüllte Anschauen des Sternhimmels bezeichnet er auf abwechselnde Weise, so daß aus der Verbindung dieser Züge sich das ganze Bild zusammensetzt. Sein Gesang soll dem Himmel erschallen, wie es jetzt geschieht, sein Preis mit Rührung Gott danken und sein Erstaunen über die unbegreifliche Größe Gottes, seines Heiles, nie enden. V. 10 wirkt oft etwas erkältend.

---

63. Das große Halleluja (S. 165 f.).

Wir haben in diesem dem Jahre 1766 angehörenden Gedichte wieder, wie in den religiösen Oden, auch noch in dreien des Jahres 1764 (45. 48. 49), ein freies Versmaß. Eine Bezeichnung einzelner Silben findet sich hier nicht. In der ersten Ausgabe stand V. 6 unsre, V. 19 „Und sie mit Heerschaaren Unsterblicher füllte."

Die Ode feiert Gott als den Schöpfer aller Welten und besonders des Menschen; sie ist gleichsam als Preisgesang aller Sterblichen gedacht, die, wie sehr sie auch empfinden, daß sie Gottes Herrlichkeit nicht auszusprechen und nicht zu denken vermögen, sich doch nicht enthalten können, ihr dankbar verehrendes Gefühl zu ergießen. Darauf deutet die Ueberschrift, welche sie als

ein allgemeines irdisches Halleluja (im Gegensatz zum himmlischen) bezeichnen. Vgl. Ode 23. 40. 42. 43. 48.

Str. 1 spricht das Thema der Ode aus. Unsere Preisgesänge wagen trotz ihrer Unzulänglichkeit ihn zu feiern; sie sind ein Stammeln. Vgl. Ode 23, 1. Seltsam ist der Ausdruck, der wunderbare Er, welcher bezeichnen soll, daß Gottes Wesen mit keinem Worte auszusprechen, er nur sich selbst gleich sei. Die Pythagoräer nannten ihren Meister Pythagoras immer er (αὐτός). Str. 2. Sein Odem hat uns beseelt, so daß wir leben und ihn zu ahnen vermögen. Vgl. Ode 23, 5f. 39, 99ff. Von dem Altar. Vgl. Ode 23, 63. St. 3. Darum müssen wir ihn feiern, obgleich selbst die Erzengel ihn nicht zu fassen vermögen, sondern im Gefühl ihrer Nichtigkeit vor ihm niederfallen. Von uns an den Gräbern, die wir dem Tode verfallen sind. Vgl. Ode 39, 35. 40, 19f. 42, 33. Niedergeworfne Krone. Vgl. Ode 39, 85. Str. 4. Er, der von Ewigkeit zu Ewigkeit ist, hat ja auch uns ewiges Leben verliehen, wofür wir ihm Ehre und Dank erzeigen müssen. So schließt der Dichter an den Dank für unser Dasein und unsern Genuß auf Erden den für unsere Unsterblichkeit. Vgl. Ode 42, 41ff. 47, 14f. Str. 5. Aber nicht bloß hat er die Erde geschaffen und mit unsterblichen Wesen erfüllt, sondern auch unzählige andere Welten. Vgl. Ode 41, 1ff. 45, 1f. 47, 24. Str. 6 wiederholt kürzer, bloß in Ausrufen, zur Andeutung, daß der Ausdruck versagt, den Inhalt der ersten Strophe.

---

64. Braga (S. 166ff.).

Das nur hier gebrauchte Strophenmaß, das Klopstock, wie er selbst sagt, auf dem Eise seinen Bewegungen nachbildete,

bringt besonders den ersten Päon als malerische Nachahmung des Schrittschuhlaufens zur Anwendung, neben welchem Choriamben, Daktyle und Kretiker sich finden. Im ersten Verse geht den zwei Päonen ein Daktylus vorher und ein Kretikus folgt; der zweite langsamer anhebende läßt auf die Reihe – ⏑ – ⏑ – den Päon nebst Choriambus folgen; im dritten geht dem Päon nebst Choriambus noch ein doppelter Aufschlag voraus oder vielmehr bildet ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ den ersten Fuß; der vierte hat nur einen Päon weniger als der erste. Die Ode erschien zuerst im Hypochondristen, ohne alle Ueberschrift; im dortigen Verzeichniß zu der Einleitung in die Oden werden diese und unten Ode 78 durch „Sonderbare Gerüchte von Tialf und Braga" und zu den Oden selbst als „Zwiefaches Bragalioth" bezeichnet. In der ersten Ausgabe der Oden hat das Gedicht vielfache Veränderungen erlitten; die zweite Ausgabe weicht nur sehr wenig von der ersten ab[1]).

---

1) V. 1 stand früher an den Gluten des Kamins und schliefst, V. 2 Wecken, V. 3 du Städter, V. 4 der kristallnen See, V. 6 vom Blei, welches dein entscheidender Blick, V. 7 die Schläfe d. E. laut, V. 8 Blitzte und ins Gesträuch, V. 10 heute, V. 12 Glänzte, V. 14 weißer am, V. 16 Eilend im kühnen Dithyrambentanz, V. 17 Fuß, von dem, V. 18 Leicht beflügelt, V. 19 f. „O wie schimmerte der Himmel! Mein Bild | Eilt' in den Fluten, wie ich eilte, fort", V. 21 kam an dem Olympus, V. 27 Da er eilend, V. 30 Sing es, Bardengesang, V. 33 und die Echo hallts, V. 34 Denn Mundstringa scholl! V. 35 und 51 Walhalls, V. 36 freudigerem Rhythmus her, V. 37 von dem Felsen rief, V. 38 f. „Seine Lanze! Sangs, schwebete daher des Gesangs | Dithyrambische Bewegung", V. 40 mit gemeßnem, V. 41 und haltet Mahl! V. 42 f. Sangs, schwebete daher des Gesangs | Dithyrambische Bewegung, V. 44 Schwung und Pataräus nicht, V. 45 begonn, V. 49 Beflügelung des Stahls, die, V. 50 mit ihr, V. 54 Tön's, Mundstringa, V. 55 vorm

Klopstocks jüngerer Freund Cramer hatte in seinen Briefen von Tellow an Elisa die Ode auf Klopstock selbst bezogen, der hier seinen Freund Sturz anrede, obgleich er selbst gestehn mußte, Str. 2 passe auf diesen gar nicht. Deshalb deutete der Dichter in der zweiten Ausgabe an, daß hier ein Barde des Sachsenkönigs Wittekind Wandor singe, der mit zwei andern Barden auch in der ein Jahr spätern Ode Die Kunst Tialfs erscheint. Unter dem Angeredeten haben wir uns wohl gleichfalls einen Barden, kaum den König Wittekind selbst, zu denken, auf den die vertraulich scherzende Anrede nicht paßt. Der Dichter wollte uns hier den Dichtergott Braga zugleich als Erfinder und Meister des Eislaufs schildern, um die Bedeutung dieser Kunst hervorzuheben und sie als eine uralte germanische darzustellen und zugleich anzudeuten, wie sie den Geist der Dichtung wecke, dem Dichter vor allen zustehe. Klopstock bemerkt selbst in den Anmerkungen, er habe nichts, was in der Ode vorkomme, aus der Edda genommen. Die Geschichte von Tialf entnahm er der mit der Edda verbundenen Skalda. Diese erzählt, wie Thor eines Bauern Kinder, Tialfi und Röskwa, als Dienstleute mit auf seine Wanderung genommen, und mit ihnen zur Burg des

---

Sturme, V. 56 Sifia, V. 57 Tialfe, dem keiner, V. 61 ff. „Nord, | Harald! dennoch floh Russiens Elissif vor ihm! | O ihn hätte Wanadis nicht geflohn! | Thörina! So sang er und entflog! Sein Kranz | Rauscht', als von Westen wehet' ihm das goldne Haar!“ Das Versmaß ist hier ein paarmal verletzt. Erst in der zweiten Ausgabe fügte Klopstock in der Ueberschrift die Worte „Von Wandor, Wittekinds Barden“, hinzu, setzte V. 30 Bardenlied statt Bardensang, V. 49 so statt der, V. 51 des Walhalls statt Walhallas, V. 55 Lanze und dem statt Lanz' und vor dem, V. 57 Sipbias, V. 59 Gebild statt Phantom, welches Wort er sonst beibehielt. V. 64 sind die nach Thörin? stehenden drei Punkte weggefallen.

Königs Utgardloki gekommen. Tialfi läuft hier mit einem jungen Burschen, Hugi genannt, um die Wette, wird aber dreimal von ihm besiegt. Am Ende gesteht Utgardloki, daß er den Thor und Tialf durch Blendwerk getäuscht. „Als Tialfi mit dem um die Wette lief, der Hugi hieß, das war mein Gedanke, und nicht wars zu erwarten, daß Tialfi es mit dessen Geschwindigkeit aufnehmen konnte[1]." Schrittschuhe werden nicht ihm, noch dem Braga, sondern dem Uller beigelegt, von dem es in der Skalda heißt: „Er ist ein so guter Bogenschütze und Schrittschuhläufer, daß niemand sich mit ihm messen kann." Zur vorletzten Strophe hatte Klopstock in einer in der zweiten Ausgabe weggelassenen Note bemerkt: „In Haralds Liede stehet: Ich bin ein Krieger, mein Roß zu zähmen ist mir ein Spiel; ich schwimme, ich laufe auf Schrittschuhen, ich werfe die Lanze, aber das russische Mädchen liebt mich nicht[2])."

Str. 1—3 enthalten die scherzhafte Scheltrede und Aufforderung an den beim Herde ruhenden Freund. Waldung auf dem Herd', scherzhafte Bezeichnung des aufgehäuften Holzes. Scheinbar denkend, du scheinst nur auf einen Bardensang zu sinnen, bist dem Einschlafen nahe. V. 2ff. schildern den Anblick des schönen Dezembertages. Vgl. Ode 83, 17ff. Gestirne. Vgl. Ode 58, 27. Man könnte auch an den Glanz des Eises, sein Licht (Ode 58, 25), denken. Str. 2 zeigt uns

---

1) Vgl. Simrocks „Handbuch der deutschen Mythologie" § 82.

2) Harald Haardrade, dessen skandinavisches Lied Klopstock aus den Monumenta Danica von Olaf Worm kannte, kam als Flüchtling an den Hof des Großfürsten Jaroslaw in Nowgorod, dessen Tochter Elisabeth (Elissif) er heiratete. Er eroberte sich von seinem Neffen Magnus Norwegen, bestieg 1047 den norwegischen Thron. 1067 blieb er auf dem Schlachtfelde. In der Urschrift steht statt Schrittschuhe Schneeschuhe (Sky.) Vgl. Ode 78, 81 ff.

den Freund im warmen Pelze des vor kurzem erschossenen Wolfes, wobei sein treffender Blick auf der Jagd hervorgehoben wird. Str. 3. Die Aufforderung, mit zur Eisbahn zu eilen, wird von einer nochmaligen, aber andere Züge hervorhebenden Schilderung des unvergleichlich herrlichen Wintermorgens begleitet.

Auf diese Einleitung folgt als eigentlicher Inhalt der Ode die Beschreibung, wie Wandorschon an dem frühesten Morgen auf Schrittschuhen gelaufen, wobei ihm Braga selbst erschienen. Str. 4f. stellen den beneidenswerthen Genuß dar, den ihm schon heute in der ersten Frühe der Eislauf bereitet. Von dem Gefühle der Gesundheit froh. Goethe bemerkt (B. 22, 91 f.): „Wie andere Anstrengungen den Leib ermüden, so verleiht ihm diese eine immer neue Schwungkraft." Eben dort erzählt er, wie er, an einem heitern Frostmorgen aus dem Bette springend, sich unsere Strophe und eine andere aus Ode 58 (Str. 3) zugerufen, und dann sofort dem Orte zugeflogen, wo ein so alter Anfänger mit einiger Schicklichkeit seine ersten Uebungen habe machen können. Weiß gemacht, durch die Einschnitte der Schrittschuhe. Als sänge, in unaufhaltsamer Schnelle ergießt sich der Bardengesang. Vgl. Ode 2 Lied 1, 7f. Ode 78, 5f. Str. 5. Von seinem Laufe erscholl die Eisbahn und unter dem Eise spiegelte sich sein Bild ab. Der See scheint grünlich durch das unter demselben hervorscheinende Gras. St. 6. Als nun auch der Mond am ganz wolkenlosen Himmel aufging, erfaßte den laufenden Barden höchste dichterische Begeisterung, die schon durch den Schall und das Bild unter dem Eise angeregt war. Goethe bemerkt a. a. O.: „Der über den nächtlichen, weiten, zu Eisfeldern überfrorenen Wiesen aus den Wolken hervortretende Vollmond, die unserm Lauf entgegensäuselnde Nachtluft, des bei abnehmendem Wasser sich senkenden Eises ernsthafter

Donner, unserer eigenen Bewegungen sonderbarer Nachhall vergegenwärtigten uns ossianische Scenen ganz vollkommen.“ Mimer. Vgl Heft I, 71 f. Hiermit ist die Erscheinung Bragas eingeleitet, welche den Gegenstand der ganzen folgenden Ode bildet.

Den Dichterhain der Barden denkt sich Klopstock nahe am See. Zu den Schatten vgl. Ode 2, Lied 7, 2 f. Kein Köcher, wie bei Apollo. Die homerische Schilderung (Ilias I, 45 f.) schwebt Klopstock häufig vor. Vgl. Heft I, 84 Note 1. Die weitere Beschreibung des Hauptes des Gottes leitet der Dichter lebhaft ein durch die Aufforderung, den Gott zu besingen, die sich durch den Preis selbst („Sing — Sings, o Bardenlied“) durchschlingt. Glasorische vom Haine Glasor (Heft I, 73). Golden, Vgl. Ode 28, 16. Nachdem er Braga als deutschen Gott bezeichnet, läßt er den auf dem Eise hingleitenden in die Saiten der Telyn greifen. Der Felsen lernts, was die Saiten tönen. Vgl. Ode 50, 17. Bragas Lied besang die Tapfern und das Lob der Weisen (man bemerke die Abwechslung der Einheit und Mehrheit) und die Ehren, die in Walhalla (Ode 2 Lied 1, 56. Ode 10, 60) ihrer warten. Das Lied ist Lohn (praemia) des Helden und Weisen. Die Worte: „Ha, wie — Lanze!“ und in der folgenden Strophe: „Schlaget — Blut!“ sind aus Bragas Lied. Dieselben äußert ein Held (früher stand Seine Lanze), der viele Feinde getödtet hat, wodurch er den Adler herangelockt; später ruft er den Adlern, sich an den Leichen zu sättigen. Vgl. den Bardengesang „O Wodan“ in der zweiten Scene der Hermannsschlacht Str. 3 und 5. Des Bardiets. Vgl. V. 16. Die Bewegungen auf dem Eise entsprechen dem Rhythmus des Liedes; sie sind schwunghaft gleich Orkanen, die bald rasch daherfahren, bald langsam hinrollen. Auffallen muß es, daß nach der Anrufung der Adler nun Braga nicht mehr so fürchterlich daher fährt, sondern es heißt, er sei

„in dem schimmernden Gedüfte", was doch bedeuten soll, in glänzender ihn umgebender Wolke (vgl. V. 67) [1]), schön wie der jugendliche Apollo (Heft I, 84), einhergeschwebt, während in der ersten Fassung V. 38 f. und 42 f. gleichlauteten. Der Dichter wollte später wohl die Worte „Sangs — Schwung" auf die vorhergehende und folgende Stelle das Bragaliedes beziehen, so daß nun die Worte „Schwebete den Tanz — nicht her" auf die Feier der Ehren Walhallas gehn sollen. Darauf beginnt er leichtere Bewegungen auf dem Eise und leichtere Weise des Sanges, indem er sich als den Erfinder und Lehrer des Eislaufes, dieser herrlichsten Kunst, darstellt (V. 46—64). Lehre. Er redet die Telyn an. Vgl. V. 33. Ganz willkürliche Dichtung ist die Behauptung, die Griechen schrieben dem Orpheus die Erfindung der Schrittschuhe zu. Des Walhalls Sänger. Vgl. Ode 57, 13. Enherion bezeichnet Klopstock als die Helden im Walhall. Enheriar heißen die in Odhins Halle aufgenommenen, im (Einzel-) Kampfe gefallenen Helden, eigentlich Schreckenskämpfer. Siphias. Sif, die Gattin des Thors, die Göttin Erde, ist Ullers Mutter. Nossa. In der ersten Ausgabe findet sich die Anmerkung: „Eine Untergottheit, die schönste aller Göttinnen. Wenn die Barden und Skalden den Begriff von Anmuth und Reiz erhöhen wollten, so nannten sie Nossa [2])." Als Thörin bezeichnet Braga die Elissif, die einem mit solcher Kunst begabten Helden zuerst ihre Liebe versagen konnte. Die letzten 5 Verse schildern

---

1) Wohl nach Horaz carm. I, 2, 31—32: Nube candentes humeros amictus Augur Apollo.

2) In der Skalda heißt es von der Hnoß, der Tochter der Freia und des Odur, sie sei so schön, daß nach ihr alles genannt werde, was schön und kostbar sei. Die Heimskringla setzt neben sie die Gersemi. Beide Namen bedeuten Kleinod, Geschmeide.

treffend, wie Braga endlich in der Ferne verschwand, indem seine Gestalt immer mehr in der am Gebirg lagernden Trübe verschwamm. Nachdem Braga den Eislauf gefeiert hat, entfernt er sich immer mehr von Wandor, so rasch, daß sein Kranz und das wallende Haar davon in Bewegung gesetzt werden. Man bemerke hier das Präsens rauscht, weht.

---

65. Die Sommernacht (S. 169 f.).

In dem nur hier gebrauchten Versmaße herrscht, wie in Ode 57, der dritte Päon (Didymäus), der hier bloß mit Kretikern wechselt; der erste Vers hat nach zwei Päonen einen Kretikus, der zweite drei, der dritte zwei Päonen, der vierte zwei Kretiker. Die Strophe senkt sich demnach, was dem hier dargestellten Gefühle wehmüthiger Versenkung entspricht. Ohne alle Veränderung ging die Ode aus der ersten Ausgabe in die zweite über.

Die schöne, liebliche Sommernacht kann er jetzt nicht mehr genießen; sie erinnert ihn nur an die Hingeschiedenen, mit denen er einst solche Abende wonnevoll genossen. Vgl. Ode 60. Geht er dort von dem reinen, ungetrübten Genusse der Sommernacht aus, welcher er als den einzigen noch schönen Genuß den Maimorgen zur Seite stellt, wird dann erst von dem sehnsüchtigen Verlangen nach den hingeschiedenen Freunden ergriffen, so ist dagegen unsere Ode ganz von dem Hauche der Sehnsucht nach den Geliebten durchweht, die ihm die schöne Natur trüb umzieht. In allen drei Strophen treten der hellschimmernde Mond (in den beiden ersten mit Beziehung auf den nahen Wald) und die labende Kühle in den duftenden Spaziergängen hervor[1]); in der ersten Strophe wird

---

1) Wie Goethe V. 13, 107 in dem Kühlen sagt. V. 10 ist Kühlung die kühle Abendluft, während Kühlungen auf einen kühlen Ort hindeutet; ähnlich unterscheiden sich der Schatten und die Schatten.

die Linde genannt. Der Schimmer des Mondes, der die Wälder beleuchtet, ist ihm jetzt nur ein gespensterhaftes Dämmern, während der Vollmond ihm früher die ganze Natur rings umher verklärte. Der Lindenduft erfreut ihn nicht mehr, während er früher ihm so wonnig entgegenwehte. Das Ganze bginnt und schließt mit dem Monde, dessen Anblick seine Seele mit wehmüthiger Sehnsucht erfüllt. Störend ist V. 6 das zweideutige der Geliebten, dessen Beziehung erst durch o ihr Todten V. 9 sicher gestellt wird.

---

66. Rothschilds Gräber (S. 170 ff.).

Hier tritt uns wieder die in Ode 4 angewandte Form des Distichons entgegen, der Klopstock seit so vielen Jahren sich nicht mehr bedient hatte. Hier schien sie ihm der ernsten Würde des Gegenstandes einzig angemessen. Sein höchster Gönner und edelster Freund, König Friedrich V, der dem Lande ein Vater im schönsten Sinne des Wortes gewesen, war am 16. Januar 1766 gestorben. Erst im folgenden Mai (dieses Datum enthält der erste besondere Druck unserer Elegie) war es ihm möglich, seiner Trauer um den Hingeschiedenen einen tief empfundenen Ausdruck zu geben. In der ersten Ausgabe hat das Gedicht mehrere Veränderungen erlitten, einige auch in der zweiten [1]).

---

1) Ich kenne die frühere Gestalt nur aus der schubartschen Sammlung, welche die Elegie erst von V. 15 an sehr lückenhaft gibt. V. 17 stand die äußre Gestalt, V. 18 das Innre statt die Seele, V. 61 zum Strome Visurgis, V. 73 Ach im Tod. Erst in der zweiten Ausgabe schrieb Klopstock V. 6 welchem die statt dessen, V. 36 unseres statt unsers, V. 46 bald statt bald noch, V. 47 ihm die statt seine, V. 49 euch schweben statt ihr Schweben, V. 57 der Gespiele der Musen statt

Die warm sich ergießende Klage um den unersetzlichen Verlust knüpft der Dichter an einen Besuch der Domkirche zu Rothschild (Roeskilde, eigentlich Roes Quelle) auf Seeland, vier Meilen westlich von Kopenhagen, worin sich die prachtvollen Begräbnißstätten der dänischen Könige befinden, aber auch eine Kapelle, in welcher die königlichen Leichen in den Särgen so lange beigesetzt werden, bis ihre eigentlichen Grabmäler vollendet sind. Damals standen in dieser Kapelle noch die Leichen des Königs und seiner mehr als fünfzehn Jahre ihm vorangegangenen Gattin (vgl. zu Ode 24.

V. 1—8. Als er die Kirche betritt und die Grabstätten schaut, befällt ihn der tiefschmerzliche Gedanke, daß sie hier den allgeliebten König, den sein Volk noch lange beweinen wird, beigesetzt haben. Die treue, innige Liebe sprechen V. 2—4 aus, wogegen V. 5—8 in bewegten Fragen die herzliche Theilnahme des Königs an seinem Volke, als Grund jener, in seiner Sorge für Wittwen und Waisen bezeichnen [1]). V. 9—12. Sein Gefühl ist so mächtig, daß er es noch nicht wagen darf, die Kapelle zu betreten. Der einzige Trost des Kummers ist die Erinnerung, ihn einst besessen zu haben. V. 13—20. Seine Gedanken verweilen zunächst bei den frühern Königen, deren Grabmäler er hier schaut. Alle sind jetzt Staub, nur ihre Thaten sind

---

der Muse Gespiele, V. 61 zu dem statt zum, V. 71 die Thaten statt Thaten. Nach V. 36 hatte die erste Ausgabe vier Punkte, nach wieder gekommen und ohn' Ihn V. 38 drei, ebenso nach Vers 49, zwei nach Schlacht, V. 52, vier nach König V. 57 und 59, drei nach Vater V. 60.

1) Der Waise bezeichnet den Waisenknaben. Die im Hochdeutschen gewöhnliche weibliche Form die Waise für beide Geschlechter beruht auf Mißverständniß.

ihnen gefolgt. Vgl. den Schluß von Ode 21 und 24. Die Bezeichnungen auf den Marmorsärgen kümmern ihn nicht (vgl. Ode 52, 3 ff.), eine andere Schrift glaubt er auf ihnen zu lesen, nicht den Preis ihres äußern Lebens, sondern die Mahnung, daß Gott über sie sein Urtheil gesprochen. Vgl. Ode 11, 41 ff. 18, 25 ff. Die Krone. Vgl. Ode 20, 23. V. 21—24. Noch immer vermag er nicht die Kapelle zu betreten, da sein Herz zu tief von dem schrecklichen Gefühl des Verlustes ergriffen ist. Die Nacht des Verstummens bezeichnet den in tiefste Trauer versetzenden, stumm machenden Schmerz. Die Aussaat. Vgl. Ode 43, 5 f. V. 25—35. Er hält sich die Gründe vor die ihn bestimmen müssen, sich zu ermannen und die Grabkapelle zu betreten. Dankenden Freuden, in welchen wir von Dank gegen Gott wegen der uns verliehenen Seligkeit überfließen. Neben die Betrachtung, daß dies Gottes Wille sei, stellt sich der Gedanke, daß er ja schon so viele andere Verluste ertragen von Freunden, die sich jetzt der ewigen Seligkeit freuen (vgl. Ode 60. 65), und deren Seelen ihm nahen, wenn er die Vergänglichkeit dieses Lebens und unsere Bestimmung für das höhere Leben betrachtet, wobei Klopstock wohl an religiöse Lieder denkt, denen die Seelen seiner Freunde horchen. Um ihn, um ihn geschart. Unsterbliche, die Seelen der Freunde. Vgl. Ode 5, 75 f. Hütten an Gräbern. Solche sind alle Wohnungen auf Erden im Gegensatz zum ewigen Jenseits.

Nach den Worten „Diese Stärke (dieser stärkende Gedanke) bewaffne mein Herz!“ betritt er die Kapelle. V. 35—43. Als er die Leiche sieht, bebt er zurück, da der Anblick des todten Königs ihn zu schrecklich an die Vergänglichkeit mahnt, doch faßt er sich bald, und bricht nun in den Wunsch aus, rings umher

möge alles mit Blumen bestreut werden, zur Erinnerung, daß wir alle ja einst auferstehn werden. Vgl. Ode 23, 21 f. V. 43—46. Aber auch dieser Trost kann die Wehmuth nicht beschwichtigen, daß sein geliebter König jetzt entseelt vor ihm liegt und bald seine Leiche noch mehr zerfallen wird. In dem Ach! liegt der Gedanke, wie muß ich dich beweinen! V. 47—56. Auch der in einer schönen Vision ihn ergreifende Gedanke, daß der König so vieler Glück begründet, die ihn im Leben wie im Tode gesegnet, kann seine sehnsüchtigste Liebe nicht beruhigen. Von dir her, vom Gewölbe der Kapelle herab. Als der Erde wir Erde gaben, im Tode. Vgl. Ode 37, 41—72. Nicht von Gefilden der Schlacht. Sie starben im Frieden, da Friedrich kein wilder, das Glück Tausender zerstörender Eroberer war. Vgl. Ode 37, 13—36. V. 57—64. Seine eigene Liebe führt ihn zu dem Gedanken, daß alle Dänen ihn als Vater beweinen, daß er sich durch sein Wirken den Preis der Unsterblichkeit bei seinem Volk errungen. Vgl. Ode 19, 24 ff. Vor allen nennt er Dichter, Weise (Männer der Wissenschaft und Kunst. Vgl. Ode 18, 33 ff.), dann die verschiedensten Altersklassen (der Knabe, Greis) und Bedürftige aller Art, wobei die Hervorhebung der Kranken doch etwas auffallend; das Naheliegende der Reiche, der Arme hat der Dichter absichtlich vermieden. Zuletzt bezeichnet er den ganzen Umfang des Reiches. Oldenburg gehörte bis zum Jahre 1773 zur dänischen Krone. Lohn. Vgl. Ode 19, 35 f. 24, 93 ff. 35, 54 ff Den schönsten Lobspruch aber ertheilt er dem Hingeschiedenen in dem schließlichen Wunsche (V. 65—76), der Thronfolger möge Dänemark das werden, was sein Vater ihm gewesen, wobei er nicht unterläßt, diesen mit edelstem Freimuth auf die Grabstätte seiner Vorfahren hinzuweisen, die ihn lehren

soll, daß alle Erdenherrlichkeit vergänglich sei und nur wahre Tugend ewiges Glück verschaffe. Je ernster diese Mahnung war, um so mehr mußte Klopstock suchen, sie durch Hervorhebung der vorzüglichen Eigenschaften des Thronfolgers annehmlich zu machen. Leider sollte die hier geäußerte Hoffnung nicht in Erfüllung gehn. Vgl. zu Ode 43, 46 f. Die Hoffnung des Volkes begleitet ihn als Thronfolger (erhabner), als Sohn Friedrichs und Luisens (theurer), und als vielbegabten Jüngling. Entsinkt dem Haupte. Vgl. Ode 21, 41 ff. Jenen Tag, am Tage des Gerichts. Vgl. oben V. 19 f. Gott tritt mit besonderer Kraft, aber freilich etwas hart, an den Schluß, gerade wie Ode 16, 6.

67. Skulda (S. 173 ff.).

Das Versmaß ist dasselbe wie in Ode 60. Das Gedicht erschien zuerst in der ersten Ausgabe, in der zweiten erhielt es wenige Verbesserungen [1]). Den Gedanken, daß von der Masse Gedichte nur so wenige, diejenigen, die wahren innern Werth haben, zur Nachwelt gelangen, kleidet der Dichter in eine Vision, bei welcher er sich der Vorstellungen von den Nornen bedient. Die Edda nennt als die drei Nornen (Schicksalsgöttinnen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) Urd (Wurdi), Werdandi und Skuld, und sagt von der letztern, sie schneide Stäbe. Auch wird Skulda unter den Walküren aufgeführt und als jüngste der Nornen bezeichnet. Die Walküren sind aber die Nornen der Schlacht; sie reiten durch Luft und Wasser und legen als solche

---

1) V. 5 stand früher davor statt vor ihr, V. 17 Sie kamen. Im Flug bieten die spätern Ausgaben V. 37 statt in Flug.

Schwanenhemden an oder verwandeln sich in Schwäne. Hiernach hat Klopstock seine Dichtung von Skulda und Werandi (so schreibt er den Namen) gebildet, die er vor Braga erscheinen läßt, vor welchem das Urtheil über Leben oder Untergang erfolgen soll.

Str. 1 u. 2 enthalten die Einleitung, die lebhafte Erinnerung, wie er von einem solchen schrecklichen Urtheilsspruch Zeuge gewesen. Den Ort, wo dies geschah, bezeichnet er zunächst, und die Stätten, wohin die zum Untergang und die zum Leben bestimmten Gedichte gelangen, dann deutet er kurz an, wer den Richterspruch fällt, und wie derselbe vom schrecklichen Flügelschlage begleitet gewesen, wobei ihm natürlich nur der Spruch der Verdammung vorschwebt, den die Nornen über die meisten Lieder ergehn ließen. Ihres Flügels Schlag, mit schrecklichem Flügelschlag flog sie. Vgl. V. 37. Der Wink bezieht sich nicht auf das (gar nicht stattfindende) Herbeiwinken, wie Gruber meint, sondern auf den Wink mit dem Stabe.

Str. 3—11 enthalten die Beschreibung des Urtheilsspruches. Das Urtheil erfolgt vor dem Gott der Dichtkunst, vor welchen die Norne der Gegenwart die in zauberhafter Weise (im Mondenschein) verkörperten Lieder bringt. Alles ist hier Klopstocks Erfindung. Das Subject „die Norne Werandi“ tritt in eigenthümlicher Weise zwischen den Satz „Die sie — entlockt und hatt' in Leiber gehüllt,“ worin hatt', das auch zu entlockt gehört, eigentlich nach gehüllt folgen sollte. Ganz für den Geist nicht für das leibliche, sondern für das geistige Auge. Gebilder sagt Klopstock statt Gebilde, wohl nach dem Beispiel von Gemüth. Zehn neue, die sie in den letzten Nächten verkörpert hatte. Man darf nicht mit Vetterlein annehmen, Braga (?) habe schon über mehrere Gedichte zu Gericht gesessen. Zuerst (Str. 5—6) wird des einen der zehn Lieder gedacht, welches ewige Dauer in

sich trug (Anmuth und Kraft) [1]), aber sich furchtsam der Norne Skulda nahte, da es die Wichtigkeit des Augenblicks ahnte, wobei der Dichter noch einmal das nächtliche Thal des Unterganges und die Höhen himmlischer Verklärung [2]) (V. 3 f.) hervorhebt, aber hier absichtlich letztere, worauf jenes Lied hofft, voranstellt. Mit Str. 4 bildet Klopstock den Uebergang zu den übrigen Liedern, die Skulda, da ihr Blick forschend auf ihnen ruhte, schon ins dunkle Thal hinabweisen wollte; schon stand sie im Begriff ihre Flügel zu erheben, und zwar nicht fröhlichen Schwunges, sondern dunkel schattend, gerade ausgespannt. Das wollte Klopstock mit dem freilich nicht ganz bezeichnenden schattend andeuten. Aber noch hielt sie mit ihrem Urtheil zurück, zu dessen Bezeichnung hier der erhobene, weisende Richterstab steht, wie eben die Flügel. Daß dieser Thoren nicht schreckt, bemerkt der Dichter, im Gegensatz zu jenem furchtsam nahenden einen Liede, mit Bezug auf die neun, zu denen er Str. 8 sich wendet. Daß jetzt erst die neun übrigen Lieder den Hain betreten, wie man nach dem Ausdruck anzunehmen geneigt sein könnte, verbietet der Zusammenhang. Der Ausdruck, sie hätten den Hain betreten, ist jedenfalls anstößig. Tritt das eine Lied furchtsam auf, so die neun andern stolz, und zwar nicht auf eigenen Werth, wie jenes, sondern auf das Geschwätz des urtheilslosen großen Haufens und unfähiger Kritiker, die sie in einen Unsterblichkeitstraum gewiegt haben. Der Dichter vertheilt letzteres auf zwei Strophen

---

1) Es erröthet, vom Gefühl seines Werthes, weil es dessen Anerkennung hofft. Vgl. Ode 28, 14 f.

2) Fern nennt der Dichter die Hügel, weil er sie in ätherischer Höhe sich denkt; sie sind gleichsam der Himmel der Lieder, wie das Thal des Unterganges die Hölle der Verdammten. Unten V. 42 heißen sie schimmernd, V. 4 werden sie als Höhen des strahlenden Tages bezeichnet.

und Sätze. Richter am Thal. Das Thal bezeichnet hier die gewöhnliche Menge, die keiner höhern Ansicht fähig. Der Anschaulichkeit der Darstellung widerspricht das Bild, daß sie auf den ihnen geweihten Kränzen noch geschlummert. Skulda lächelt wegen der thörichten Leichtgläubigkeit, aber dies mitleidige Lächeln wird von ihnen nicht bemerkt. Mit Ah Norne! weist der Dichter auf die schreckliche Weise hin (vgl. oben V. 5 ff.), womit die verdammende Norne sich erhoben, deren ernster Flug und Wink die vom Lobe Berauschten nüchtern machte. In der letzten Strophe fehlt es dem Ausdruck, die Norne habe sich zu Gunsten des einen Liedes nach den Hügeln gewandt, an rechter Anschaulichkeit, dagegen ist der Zug, daß jetzt ihrer Flügel Schwung melodisch erklungen, wol erfunden. Der Stab wies Ewigkeit, da er das Lied zu jenen Hügeln hinwies.

---

68. Selma und Selmar (S. 176).

Das Versmaß ist das klopstockisch-sapphische (Heft I, 24), nur hat der letzte Vers vor dem Daktylus noch einen einschreitenden Trochäus, und statt des Adonius steht ein Pherekrateus. In der ersten Ausgabe lautete die Ueberschrift Selmar und Selma; Klopstock änderte sie, um unser Gedicht von Ode 5 zu unterscheiden, gar nicht zweckmäßig, da ja Selmar hier zuerst spricht. Ueber die Namen vgl. Heft I, 95.

Beim Abschiede sucht der Geliebte die weinende Geliebte durch die Hoffnung auf fröhliches Wiedersehen zu trösten; diese aber hebt ihre schreckliche Qual hervor, immer für den Geliebten in der Ferne fürchten zu müssen, dem zur Seite sie so gern alle Gefahren bestehn würde. Ein trauriger Tag, der Tag der Tren-

nung. Hesperus, der jetzt verschwunden ist und erst nach einigen Monaten sich wieder zeigen wird. So wird seine Abwesenheit als eine der Entfernung des Hesperus, des Sterns der Liebenden, gleichzeitige gedacht. Dort, hindeutend auf die Stelle, wo er wieder erscheinen wird, wo sie so häufig ihn zusammen gesehen haben. V. 5 darf man nur ja nicht mit Vetterlein an das Umwerfen mit dem Wagen denken. Der Reisende wandelt zu Fuß. Vgl. Goethes Gedicht Nähe des Geliebten V. 7 f. Täuschend heißt die Nacht, weil man so leicht durch den falschen Schein irregeführt wird. Sehr gewinnen würde das Gedicht, dürfte man annehmen, daß, wie in Goethes Aeolsharfe (V. 2, 100), wir hier nicht den Abschied der Geliebten hätten, sondern die Gedanken, welche in der Ferne ihre Seele erfüllen, wogegen indessen V. 5 spricht, will man nicht etwa glauben, auf symphathetische Weise theile sich die Aeußerung des Geliebten der Geliebten mit.

---

69. Der Bach (S. 177 ff.).

Das Versmaß von Ode 56 und 58. In der zweiten Ausgabe fügte der Dichter Strophe 3 und 5 hinzu, und machte sonst einige Aenderungen [1]). Klopstock preist hier seine eigene in neu-

---

1) V. 14 stand früher „Zur Gespielin gab dem Herzen ich sie", V. 16 Leiseren, V. 23 f. „jenen Flug, | Der in dem Chor kühn sich erhebt", V. 31 kühneren, V. 34 Schaar am Fuß des Olymp, V. 38 Dem Getön des (vgl. Heft I, 118 Note 1), V. 39 Ferne (statt Taub ihm). Den Druckfehler tönte statt töne V. 31 hat die zweite Ausgabe weggebracht, und er hätte nicht neuerdings wieder eingeführt werden sollen. Hier findet sich zuerst in Glasoor (V. 44) die Klopstock später gebräuchliche Bezeichnung der Länge des Vokals durch dessen Verdoppelung. Noch Ode 64 fanden wir glasorisch, wie Ode 2 Glasor steht.

geschaffenen Versformen sich ergießende lyrische Dichtung, und zunächst seinen bardischen Gesang, im Gegensatz zu der heiligen Odendichtung, worin er im letzten Gesang des Messias sich den höchsten Preis erworben. Ihm schwebt hierbei zunächst Horazens letzte Ode des dritten Buches vor, welche mit der Bitte an die Muse Melpomene schließt, ihm das Haar mit Lorbeer zu kränzen, aber das Ganze ist in völlig eigenthümlicher Weise durchgeführt.

Str. 1. Aufforderung an den Kranz vom bardischen Dichterquell, ihn zu bekränzen. Rossa ist hier die Grazie (vgl. zu Ode 64, 64), welche den Blumen, die am Quell Mimer entsprossen, allen Reiz verliehen hat. Braga hat ihm den Kranz als Dichterpreis (doctarum praemia frontium) geweiht. Vgl. Ode 71, 13 ff. Str. 2—4 schildern die Eigenschaften der ächten Dichtung. Str. 2 und 3 heben den dichterischen Inhalt und Wohllaut hervor, die beide aus dichterischer Anlage fließen; den Inhalt muß der Wohlklang der Laute, eine melodisch fließende Sprache, heben. Das, was Str. 2 im Bilde der derselben Quelle entspringende Strom und Bach bezeichnen, drückt eigentlich Str. 3 aus. Den Inhalt schafft die dichterisch begeisterte, erfindende und gestaltende Seele, aber das melodisch tönende Wort gibt ihm erst den ihm entsprechenden Körper. Str. 3 und die Note zu Str. 2 fügte Klopstock in der zweiten Ausgabe hinzu, wahrscheinlich weil man letztere mißverstanden hatte oder sie für zu dunkel hielt[1]). Str. 4 und 5 beziehen sich auf die Bewegung der Worte, die theils im Zeitausdruck (langsam oder schnell), theils im Tonausdruck, im Tonverhalt, sich zeigt. Vgl. Heft I, 35 f. Die langsamere

1) Schon in der Blumenlese für Schulen (1784) erschien unser Gedicht mit einigen schlechten Erläuterungen.

oder schnellere Bewegung des Verses dient mit zum Ausdruck der Empfindung, seltener kann sie die Vorstellungen der reinen Einbildungskraft ausdrücken. Str. 5, die gleichfalls später eingeschoben wurde, bezeichnet neben der langsamen oder schnellen Bewegung empfindungsvolle Wendung und sprechende Tragung, die abstechenden oder übereinstimmenden Verhältnisse der Silben zu einander in den Wortfüßen, der Wortfüße in den Versen und der Verse in den Strophen, wonach die Worte „All ihr Gelenk (die ganze rhythmische Bewegung) schwebt im Verhalt“ (im Verhältnisse der Längen und Kürzen zu einander) ihre Erklärung finden[1]). Die Wiederholung der Worte ihr den Tanz scheint die Gleichberechtigung der Wendung und Tragung auch äußerlich hervorheben zu sollen.

Str. 6. In der heiligen Dichtung habe ich bereits den Dichterkranz erhalten. Siona-Sulamith. Vgl. Ode 54, 21 f. Den röthlichen Kranz Sarons. Vgl. daselbst V. 17 f. 59, 3. Mit jenem Reihn deutet er auf die Triumphgesänge im letzten Gesange des Messias. Vgl. zu Ode 47. Mit V. 25 f. macht der Dichter den Uebergang zum Bardengesange, wodurch er die deutsche Dichtung zu ihrer wahren Würde erhoben habe. V. 27—36 sprechen den Vorzug seiner schwungvollen vaterländischen Dichtung selbst vor der griechischen aus. Vgl. Ode 79. Des Lorbeerhügels, der griechischen Lyrik. Selbst Alcäus ist uns verloren gegangen, sonst würde ich seinen Gedichten ge-

---

1) Klopstock hatte sich darüber geärgert, daß man behauptet hatte, die deutsche Sprache habe weniger Gelenke als die griechische, die ganz und gar Gelenk sei, und er sprach sich darüber in seinen erst 1779 herausgegebenen Fragmenten über Sprache und Dichtung aus. „Gelenke sollen doch wohl Silben sein“, beginnt er dort seine Widerlegung.

genüber kühnern Schwung in den meinigen bewähren, ich würde, wären die griechischen Lyriker uns erhalten, mehr Ausdruck der Empfindung kühn unserer Lyrik und zunächst unserer Rhythmik zuschreiben können, als diese besaßen. Vor töne ist etwas hart es ausgelassen; lebhaft tritt der parenthetische Satz „stolz rühmt' ichs" ein. Str. 9 bezeichnet verschiedene Arten der griechischen Lyrik. Die Lieder, welche Tempes Hirt vom Felsen vernahm, der Fels wiedertönte (vgl. Ode 56, 55), sind Hirtenlieder; der folgende Vers deutet auf Pindars Siegsgesänge, die beiden nächsten auf spartanische Schlachtlieder und religiöse Gesänge. Wenn der Dichter in Rücksicht auf den Verlust der alcäischen Gedichte es unterläßt sich diesem gegenüber zu rühmen, so muß es auffallen, daß er hier dagegen auf die erhaltenen Gesänge Ptndars Rücksicht nimmt, mit denen ja ein Vergleich sehr wohl möglich ist. Offenbar hat der Dichter hier auch beim kühnern Schwunge besonders die rhythmische Gewalt der deutschen Sprache im Sinne, obgleich der Ausdruck allgemein gehalten ist. Vgl. Ode 57, 13 f. Str. 10—12 erheben die deutsche Rhythmenkunst auch über die Ossians, der Franzosen, Engländer und Italiäner. Von Ossian hatte Klopstock, dem Macpherson einige lyrische Verse geschickt, die Ansicht, er habe mit erzählenden Versen seiner Erfindung andere lyrische, mit dem Inhalte einstimmige vermischt[1]). Hier wie in der Ueberschrift muß der Bach von rhythmischem Wohllaut stehn, während er oben den melodischen Wohllaut bezeichnete, im Gegensatz zur Bewegung — ein nicht zu billigender Doppelsinn. Von Milton bemerkt Klopstock, er scheine vieles von derjenigen metrischen Kraft zu haben, die in bedeutenden Füßen liege, wie denn die Engländer selbst von ihm rühmten, daß er mit

---

1) Vgl. die angeführten Fragmente.

vielem Urtheile verschiedene Füße abwechseln lasse. Auf die melodische Vortrefflichkeit der italiänischen Sprache ist der Dichter eifersüchtig und er wünscht, daß nicht das Beispiel der deutschen Dichtung (Braga wird als Schwan Glasors bezeichnet) sie zum Wettstreit aufwecken möge, was er indessen nicht fürchtet. Horaz, der selbst über die sklavischen Nachahmer (servum pecus) spottet, ist ein Nachahmer der Griechen, wie sonst Nachahmer nicht zu sein pflegen; auch sein Beispiel wird sie nicht wecken, daß sie jetzt den Deutschen nachahmen. Graue Zeit, zur Bezeichnung sehr langer Zeit.

Die Ode schließt mit der Bemerkung, daß schon längst, „seit Luthern und vornehmlich Opitzen, die Deutschen feste Silbenmaße gehabt", aber sie nicht die Kunst entdeckt, sie nach dem Geiste ihrer Sprache zu bilden und sie mit freier schöpferischer Kraft zu behandeln, was ihm erst gelungen, so daß er in der heiligen, wie in der bardischen Dichtung den höchsten Preis errungen. V. 51 f. Doch er konnte nicht zu seinem Ziel gelangen; die wahre Kunstvollendung ließ ihn nicht das der deutschen Sprache passende Maß auffinden, so daß er nur die Richtung nach einem wirklichen Silbenmaß erkannte, während unserm Dichter das wahre Wesen echt deutscher Dichtung aufgegangen ist, er den richtigen Maßstab ganz erkannt hat. Der deutsche Dichter wird als Dichter des Rheins bezeichnet, wie die Tiber als Bezeichnung Roms, der Hämus als Sitz griechischer Dichtung gilt; der Rhein deutet auf edle Stärke. Die jetzt zur Ode die Barden gestellte Note über Allhend steht in der ersten Ausgabe mit Recht bei unserer Ode. Der Dichter personifizirt Allhend, die volle Harmonie, und theilt ihm den Maßstab, das Sinnbild rhythmischer Kunst, zu.

70. Wir und Sie (S. 179 ff.).

Die Ode ist in jambischen Strophen geschrieben, wie Ode 14, 24. 30, und zwar folgt hier auf zwei Trimeter immer eine abschließende Tripodie. Sie erschien zuerst unter der Aufschrift: Parallele zwischen Engelland und Deutschland im Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1770, woraus sie in die darmstädtische und schubartsche Sammlung überging. Die jetzige Aufschrift und mehrere Veränderungen erhielt sie in der ersten Ausgabe der Oden[1]).

Die einfach kräftige, nur etwas zu weit ausgesponnene und durch Verfolgung so vieler Einzelheiten zuweilen ins Prosaische fallende Ode spricht des Dichters Unwillen über die bei seinen Landsleuten so häufige Ueberschätzung der Engländer zum Nachtheile des eigenen Volkes aus. Er beginnt und schließt mit der Frage, weshalb jener einseitige Bewunderer Englands denn so ungerecht gegen sein Vaterland sei, und mit dem Ausdruck seines Spottes, daß sein Herz eines der edelsten Gefühle, das der Vaterlandsliebe, nicht kenne. Str. 2 und 3 erheben die deutsche Gerechtigkeitsliebe über den englischen Reichthum und Stolz, der sie auch verblende. Vgl. 80, 61 ff. Str. 4—8 stellen beide Völker in Bezug auf ihr Wirken in Wissenschaft und Kunst einander gegenüber und ertheilen in letzterer den Deutschen den entschiedensten Vorzug. England hat keinen bedeu-

1) Früher stand V. 22 Wann, das wieder der neueste Abdruck bietet statt Wenn, V. 25 Sie siegen, V. 27 Wir siegten, V. 33 Am blanken Stahl — wenn's sinkt. Erst in der zweiten Ausgabe schrieb Klopstock V. 16 kühnes statt kühnen, und änderte V. 34 die ursprüngliche Lesart: Wenn unsre Fürsten Hermanns sind, um die undeutsche Form der Mehrheit in Hermanns wegzuschaffen.

tenden Musiker und Maler; G. Fr. Händel, der gewaltige Tonkünstler, und der Porträtmaler Gottfried Kneller, welche der Ehre einer Grabstätte in der Westminsterabtei gewürdigt wurden, sind Deutsche. Selbst Kneller, der doch keineswegs zu den ganz ausgezeichneten Malern gehört, wie sie Deutschland hervorgebracht. Ihre lyrischen Dichter haschen zu sehr nach Bildern, sie entbehren des natürlichen Ausdruckes des Herzens. Die Griechen, welche durch ihre reine Naturauffassung und Wahrheit so hoch standen, würden den Deutschen darin entschieden den Vorzug geben. Die epische und dramatische Dichtkunst mit Shakespeares Riesengeiste, so wie das ganze Gebiet der Beredtsamkeit übergeht Klopstock. Str. 9—12 vergleichen die Engländer und Deutsche in Bezug auf Kriegstüchtigkeit. In der Seeschlacht würden die Deutschen eben so tapfer sein wie die Engländer; in der Landschlacht würden diese vor den Deutschen fliehen. Der Dichter ist hiervon so überzeugt, daß er sich zu dem Wunsche hinreißen läßt, beide Völker möchten sich einmal darin gegenüberstehn, wobei er sich auf die Besiegung der mächtigen Römer durch Hermann beruft. Zum Sinken des Stahls vgl. Ode 61, 10. Daß die deutschen Fürsten Hermann gleichen, die deutschen Soldaten todeskühn wie seine Cherusker sein werden, setzt der Dichter voraus, der hier auch, wo es die deutsche Ehre gilt, in der Leidenschaft ganz übersieht, wie bedauerlich ein Krieg zwischen den stammverwandten Völkern an sich sein würde.

---

71. Unsre Fürsten (S. 181 ff.).

Ueber das hier im Schema nicht ganz richtig angegebene Versmaß vgl. zu Ode 50. Die Ode, welche Klopstock in der

zweiten Ausgabe an das Ende der Gedichte vom Jahre 1766 stellt, erschien zuerst in der ersten Ausgabe, wo V. 24 stand schwungt durch die Hindrung, V. 42 in dem Goldsaal begraben. Klopstock weissagt den Dichtern des echt deutschen Bardengesangs, den er selbst gerade hervorgerufen, Unsterblichkeit, wogegen die deutschen Fürsten, die nichts für die Pflege desselben gethan haben, ungefeiert der Vergessenheit verfallen werden. Vgl. Ode 52. Das Ganze kleidet er in eine Vision im Dichterhaine, den er eben mit andern Dichtern betreten hat. Die Ueberschrift ist nicht ganz passend.

Str. 1—3 deuten darauf, daß der neue deutsche Gesang zugleich die Religion und das Vaterland feiert. Dies stellt der Dichter darin dar, daß die mit ihm eben den Eichenwald Bragas betretenden Dichter vom Palmenhaine Sions herkommen. Vgl. Ode 54. Noch die Nachkommen werden an ihren heiligen Liedern sich erbauen. Gleiches rühmt er vom Bardengesange Ode 2 Lied 2. Wie der heilige Sänger von göttlichem Feuer entflammt sein muß, so erschallt auch des Barden Sang im heiligen Haine dann am schönsten, wenn er aus einem schönen Herzen fließt. Daß er mit gleicher Liebe sich beiden Arten des lyrischen Sanges widme, spricht die dritte Strophe aus, welche der Dichter singt, erfüllt von der Lust, welche er hier im Eichenwald empfindet. Bei dem mit Schauer erfüllenden Dämmerlicht des Eichenwaldes hat das Vaterland sie zu seinem Preise begeistert [1]).

V. 13—18. Da sieht er Braga herabkommen, ihnen Eichenkränze zu bringen, und er hört ihn ein Freuden-

---

1) Der Ausdruck, „(wo) das Vaterland mich hinauf rief", deutet darauf, daß der Bardensänger, wenn er sich begeistert fühlt, Bragas Hügel hinaufsteigt, um das Vaterland zu besingen. Vgl. Ode 77, 1 ff.

lied anstimmen über den Erfolg seiner Dichtung. Aehnlich kommt die Göttin Sprache Ode 77 herab. Auffallend ist die Vorstellung, daß Braga das Eichenlaub in den Quell Mimers getaucht, wohl damit es nicht verwelke. V. 19—21. Wie sie mit dem von Braga gebrachten Eichenlaub sich bekränzen sollen, so sollen sie auch in sein freudestolzes Lied einstimmen, wobei nur die Begründung, daß sie mit ihm aus dem Dichterquell Mimers getrunken haben um so sonderbarer, als wir uns diesen auf dem Hügel zu denken haben, wovon Braga eben herabkommt. Der Grund, in das stolzfreudige Lied Bragas einzustimmen, kann doch nur in der erhobenen Stimmung liegen, worein sie die Ueberzeugung ihrer unvergänglichen Erfolge versetzt, wie das denn auch gleich im folgenden ausgeführt wird. V. 21—25. Sie haben trotz der Ungunst der Zeit sich emporgeschwungen, ohne daß ihnen irgend eine Förderung von Seiten der Fürsten zu Theil geworden. Vgl. Schillers Gedicht die deutsche Muse (B. 1, 383). Das Abbrechen des mit Deutschlands Fürsten anhebenden Satzes deutet den Schmerz über diese Vernachlässigung an. Mußte ja Klopstock die Muße, dem Drange seiner Natur folgen zu dürfen, einem fremden Fürsten verdanken. Was auch obstand deutet auf die Fesseln der Nachahmung, worin die deutsche Dichtung gegangen, auf die Unkenntniß der wahren deutschen Prosodie und Rhythmik, auf die Ueberschätzung des Fremden u. a. V. 25—32. Drum wird ihnen auch unsterblicher Ruhm zu Theil, wogegen der Name der deutschen Fürsten verhallen wird, weil der Bardengesang ihrer nicht gedenkt. Der Name der Fürsten, den die Dichtkunst allein unsterblich machen kann — eine Klopstock aus Horaz geläufige, freilich sehr einseitige Ansicht, die nur von Zeiten gelten kann, die jenseits aller geschichtlichen Ueber=

lieferung liegen. Vgl. Hor. carm. IV, 9, 25—30. Thuiskons. Vgl. Ode 57. Silbergetön. Vgl. zu Ode 17, 49. Parischem, aus parischem Marmor. Das Grabmal wird bald in Staub sinken, wie die Gebeine selbst.

Str. 9. Er glaubt nun schon den Augenblick zu schauen, wo Unsterblichkeit den Bardendichtern zu Theil werden wird. Das Chor kann hier unmöglich der Chor der Dichter sein, sondern wir müssen den Reigen der Götter, Braga voran, verstehn, der die Dichter in die Unsterblichkeit einführt. Dem Ausdruck fehlt es freilich an Klarheit und sinnlicher Anschaulichkeit. V. 37—45 führen den Gegensatz der Vergessenheit der Fürsten und der Unsterblichkeit der Dichter aus. Die Pyramiden der ägyptischen Könige sind zerfallen, und die Lobreden, die ein bestellter Fürstendiener gemacht, liegen in fürstlichen Bibliotheken wie im Grabe. So mögen auch die neuern zum Denkmal der Fürsten aufgeführten Pyramiden liegen und das Lob eines Schmeichlers ungelesen ruhen, während die Barden ihr dichterischer Schwung unsterblich macht, und der kühne Entschluß, die deutsche Dichtung neu zu beseelen, den sie um so feuriger durchsetzten, als sie nicht durch Hoffnung auf Belohnung getrieben wurden, sondern von reiner Begeisterung. V. 45—48. Er schließt mit dem höhnenden Rufe, daß auch die Fürsten sich hätten unsterblich machen können, wenn sie den Aufschwung der deutschen Dichtung befördert; jetzt müssen sie sich mit ihren eigenen, sie der Vergessenheit anheim gebenden Marmordenkmalen begnügen, da die Barden ihrer nicht gedenken.

72. Schlachtlied (S. 183 ff.).

Die zwei ersten Verse der Strophe sind jambische Dimeter, wogegen der dritte zuerst eine katalektische jambische Tripodie (⏑–⏑–⏑), der später mit Ausnahme der vorletzten, die erste fast wörtlich wiedergebenden Strophe wiederholte Vers der alles ausführt, eine vollständige Tripodie ist. Die unvollständige Tripodie soll die andächtig gehobene Stimmung ausdrücken. Das Gedicht erschien zuerst in der ersten Ausgabe der Oden unter der Aufschrift Schachtgesang; nur die letztere ward in der zweiten Ausgabe verändert zur Unterscheidung von Ode 61.

Das zu keiner rechten Einheit sich zusammenschließende Gedicht ist ein zu verschiedenen Zeiten des Heerzuges und der Schlacht vom Fußvolke gesungenes Lied. Die ersten fünf Strophen werden während des Marsches gesungen; sie sprechen den Glauben aus, daß Gott allein in allem den Ausschlag gebe, und das Vertrauen, daß wenn sie fallen sollten, auch dies Gottes Wille. Str. 1 u. 2 besagen, daß nur Gott den Sieg verleihe, nicht eigene Kraft und eigener Muth; die zwei folgenden noch paralleler gehaltenen Strophen (V. 2 f. sind ganz gleich) sprechen aus, daß sie auch mit ihrem heldenmüthig vergossenen Blute nichts ohne Gott ausrichten, auf den, wie die fünfte hinzufügt, ihr ganzes Vertrauen gesetzt ist. Str. 6 f. singen sie, als sie dem Feinde gegenüberstehen, diesem entgegen. Den Flammendampf erwarten sie, wenn sie zum Angriff geschritten. Wir lächelten dem Feinde zu, bezieht sich auf die Aeußerung in Str. 5.

Mit Str. 8—10 reden sie ihre eigene Reiterei an, nachdem sie mit einem Bajonettangriff eine Lücke in der Phalanx der Feinde gemacht. Unser rother (im Blute der Feinde gerötheter) Stahl. Vgl. Ode 70, 43. Die Standarte gehört

wie die Trompete der Reiterei an Str. 11 f. sprechen das Vertrauen auf den die Schlacht ordnenden Feldherrn aus, der nicht allein den Schlachtplan entworfen, sondern auch in der toddrohenden Schlacht die Ausführung leite. Vgl. Ode 14. Str. 15. Doch auch er kann eben so wenig als sie ohne Gott etwas ausrichten. Die Anfangsstrophe kehrt hier bloß mit Veränderung der ersten Worte wieder. Str. 16. Todesmuthig werfen sie sich jetzt auf einen andern Theil der Feinde, der noch Widerstand leistet, da schon die Hauptschlacht gewonnen ist. Man sieht, der Theil des Heeres der hier singt, hat sich im ganzen ungeachtet alles ausgesprochenen Todesmuthes gar wenig am Kampfe betheiligt, seit der Aufforderung an die Reiter bis Str. 13 sich ruhig verhalten.

---

73. Die Chöre (S. 185 ff.).

Das Versmaß von Ode 53. Die zuerst in der ersten Ausgabe erschienene Ode [1]) spricht den Gedanken einer Umgestaltung des Kirchengesanges in schwungvollster Weise aus. Wie wenig Klopstock von dem Kirchengesange seiner Zeit erbaut war, ergibt sich aus folgender Stelle der Einleitung zu seinen geistlichen Liedern (1758): „Ich will gar nichts davon erwähnen, daß die Musik der Instrumente, diese rührende Gefährtin des Singens, bei unserm Gottesdienste schweigt. Denn man wird doch einen gewissen Lärm, der, mit dem Geschrei eines Chors, in vielen

---

1) Dort stand V. 39 strömte, V. 50 entflammet, erheben, V. 57 f. „Die Posaunen | Donnerten schon! und itzt donnern," V. 69 aus dem Felsen der Todte.

unserer Kirchen ohne den geringsten Anstand und Feierlichkeit bisweilen entsteht, nicht Musik nennen wollen! Musik von ganz anderer Art (denn ist sie etwa allein für Konzerte und Opern so vollkommen in unsern Zeiten geworden?) sollte das Singen der Gemeine begleiten, oder dann mit dem Chore gehört werden, wenn dies entweder mit der Gemeine abwechselte oder für sich eine Musik aufführte, wiewohl dieses letzte seltener und nur auf kurze Zeit geschehn müßte, weil die Gemeine mehr Antheil an dem Gottesdienste nehmen als bloß zuhören will."

Str. 1. Das Ideal, dessen Verwirklichung zu erleben er nicht hoffen darf, ist gar zu schön, so daß er es sich zurückrufen muß. Dennoch, obgleich ich diesen Traum nie erfüllt sehn werde[1]). Str. 2. Aber soll denn wirklich keiner der lebenden Fürsten sich ein solches Verdienst erwerben, sollen sie alle schon hingeschieden sein, ehe die mir vorschwebende Aenderung erfolgt? Soll sie auch der Marmor schon decken (vgl. Ode 52, 3), wie sie jetzt die Kronen decken?[2]) Die Frage ist nur eine Frage des Unwillens, nicht des Zweifels, wie schon V. 1 zeigt. Str. 3 f. Dem Fürsten, der einst seinen Traum verwirklichen wird, verkündet er unsterblichen Ruhm. Der herrlichste Gesang wird ihn erheben, die Religion selbst ihn zu ihren höchsten Beförderern zählen. Der

---

1) Ganz verfehlt ist es hierin eine Beziehung auf die angeführte Einleitung zu den geistlichen Liedern zu sehn, die ganz unbeachtet geblieben war. Der Traum wird ja hier von Str. 7 an ausgeführt; in jener Einleitung hatte er nur im allgemeinen seinen Wunsch einer andern Art der Kirchenmusik ausgesprochen.

2) Wie konnte man in dem auch eine Beziehung auf Ode 71 oder auf „Klagen in andern Oden" sehn, „daß kein Fürst sich die Förderung der Poesie angelegen sein lasse"?

Dichter kehrt aber Str. 4 noch einmal zu dem Preisgesange zurück. Könnte er aus dem Grabe aufstehn, er würde ihn besingen, doch leider soll sein Sang eine solche Gelegenheit nicht finden, aber, wäre ihm dies vergönnt, mit begeistertster Freude würde er sein Lob ergießen. In der Art, wie er selbst ihn besingen würde, deutet er an, wie die Dichtkunst einen solchen Fürsten verklären wird[1]). Str. 5 f. bezeichnen die hohe selige Wonne, welche derjenige verbreiten würde, der seinen Traum erfüllte, wobei er seinem Gegenstande schon näher kommt, über den er bisher nur eine allgemeine Andeutung in den Worten (V. 11. f.) gegeben hatte: „Deiner warten Ehren der Religion." Hier ist Religion die Anbetung, welche Klopstock als das Wesentlichste des öffentlichen Gottesdienstes betrachtete, und als wichtigster Theil galt ihm das Singen, weil es das laute Gebet der Gemeine sei, welches sie mit mehr Lebhaftigkeit bewege und zu längerm Anhalten erhebe als das still nachgesprochene oder nur gedachte Gebet. Auffallen muß es, daß der Dichter hier den Kirchengesang als wirklich in der Art bestehend zu schildern scheint, welche er verlangt; in seiner Begeisterung stellt er ihn würdiger dar, als er wirklich ist, wenn er auch freilich in der weniger würdigen Weise, worin er gewöhnlich erscheint, in einer wahrhaft andächtigen Seele hohe Wonne zu erwecken vermag, so daß die Worte „O es weiß — Wonne" auch von diesem gelten.

---

1) Irrig finden Vetterlein und Gruber in den Worten „Zu der schönsten Leier ertönt mein Gesang nicht", das Geständniß, sein Gesang sei nicht so vollkommen, als er zu dieser Feier wünschen müsse. Saitenklang und Gesang entsprechen sich, wonach es sich von selbst versteht, daß die schönste Leier den schönsten Gesang begleitet, was der Dichter nur zur anschaulichen Belebung V. 10 ausführt. Die Worte „Zu der schönsten Leier ertönt mein Gesang nicht" besagen einfach „die höchste dichterische Feier ist mir nicht beschieden".

Str. 7—16. Voll feurigſter Begeiſterung verſetzt der Dichter ſich in die Zukunft, wo ein ſolcher Kirchengeſang, wie er ihn erſehnt, erſchallen wird. Eine ungeheure Volksmaſſe iſt im Tempel verſammelt [1]). Die ganze Gemeinde beginnt ein der Einfalt des Herzens entſprechendes, den Sohn Gottes preiſendes Lied, das durch die Hoheit des Gegenſtandes die Seelen zum Himmel erhebt, mit unendlicher Wonne und in Thränen ausbrechender Rührung erfüllt.. Bei dem Geſange denkt der Dichter an das heilige Lied, wie er es im Gegenſatz zum heiligen Geſange a. a. O. bezeichnet. Er unterſcheidet dort die Pſalmen in erhabene (Geſänge) und ſanftere (Lieder). „Der Geſang iſt faſt immer kurz, feurig, ſtark, voll himmliſcher Leidenſchaft; oft kühn, heftig, bilderreich in Gedanken und im Ausdrucke, und nicht ſelten von denjenigen Gedanken beſeelt, die allein von dem Erſtaunen über Gott entſtehn können. Ich ſage nicht, daß das Lied nicht auch vieles von dieſem allen haben könne: aber es mildert es faſt durchgehends und bildet es in Vorſtellungen aus, die leichter zu überſehn ſind. Jener iſt die Sprache der äußerſten Entzückung oder der tiefſten Unterwerfung, dieſes der Ausdruck einer ſanften Andacht und einer nicht ſo erſchütterten Demuth. Bei dem Geſange kommen wir außer uns; ſterben wollen wir und nicht leben. Bei dem Liede zerfließen wir in froher Wehmuth und erwarten unſern Tod mit Heiterkeit.“ Die Rührung wird hier davon hergeleitet, daß ſie ſchon die himmliſche Seligkeit vor ſich ſehen. Kronen an dem Ziele. Vgl. Ode 24, 95. Palmen. Vgl. Ode 23, 55—58. Str. 10—12.

---

1) Auf die Mahnung von Petrus nahmen bei dreitauſend (nicht fünftauſend) Chriſti „Wort gern an, ließen ſich taufen und wurden hinzugethan“ (Apoſtelgeſchichte 2, 41). Kephas, nach Joh. 1, 42. Vgl. Heft II, 90.

Nun aber beginnen von oben herab abwechselnd Chöre zu singen, mit kunstloser, rasch in die Seele strömender Musik. Die wahre, allein der Kirche würdige Musik wird in V. 39—44 beschrieben, welche ganz allgemein zu fassen, nicht auf die gerade jetzt erschallende Musik zu beziehen sind; zu letzterer kehrt der Dichter erst V. 45 zurück (daher die Wiederholung der Worte himmlischer Ernst), um dann von V. 46 an den Inhalt der Wechselgesänge zu bezeichnen, die Verkündigung der Erlösung durch den Messias und die Erfüllung derselben, die dem Reuigen verkündete Gnade und das dem Sünder drohende Gericht. Str. 13—16. Mit welcher Begeisterung aber besingen sie die Auferstehung und den Triumph, womit der Heiland im Himmel begrüßt wird. Auf welche Weise dieser Gesang durchgeführt wird, spricht der Dichter weiter aus [1]). Eine Stimme beginnt, von einer Harfe begleitet, dann tritt ein einzelner Chor ein, allmählich folgen andere Chöre, immer gewaltiger erheben sich die anschwellenden Chöre unter stärkster musikalischer Begleitung, bis endlich, fortgerissen von der begeisternden Gluth und vor ergreifendster Andacht auf die Kniee fallend, die Gemeinde in den Triumph aller Chöre mit einstimmt [2]). Auf ihr Antlitz kann hier nur heißen emporrichtend ihr Antlitz, das zu dem Altare gewandt ist, auf dem der Nachtmahlskelch

---

1) Daß die Worte „von des Sohns Lied (vom Lied auf den Sohn. Vgl. V. 29), von der Heerschaar Sions," sich auf jene Triumphgesänge beziehen, wie sie Klopstock im letzten Gesange des Messias dargestellt, ist ebenso unzweifelhaft, als die Annahme völlig verfehlt, gerade diese Triumphlieder des Messias sollten hier gesungen werden.

2) Wie konnte sich Götzinger durch die Ausrufungszeichen nach eilt und strömt, die ganz ähnlich ja unmittelbar vorher und V. 53 ff. stehen, verleiten lassen, diese Zeitwörter hier als Imperative zu fassen?

glänzt; daß sie auf ihr Antlitz gefallen, ist wegen des dann beziehungslosen zum Altare und deswegen nicht anzunehmen, weil die Gemeinde ja gerade in die Triumphgesänge einstimmen soll.

Str. 17. f. Der Gedanke, daß noch im Grabe ein solcher Kirchengesang, wenn er ihn höre, ihn freudig erheben werde, wird hier auf eigenthümliche Weise ausgeführt. Auffallend ist V. 65 das dort und mein Staub neben mein Gebein. Der Chorpsalm in der von Str. 10 an geschilderten Weise. Bebet vor Freude, die sich auch in der auf dem Grabe wunderbar wachsenden Blume offenbart. Nicht ohne Anstoß ist die in der letzten Strophe hinzugefügte willkürlich gesetzte Zeitbestimmung des Osterfestes.

---

74. Die Barden (S. 189).

Das Versmaß ist dasselbe wie in Ode 67. Unser Gedicht erschien zuerst in der ersten Ausgabe der Oden[1]). Klopstock spricht den Dichtern der Zeit seinen tiefen Schmerz über den Verlust der alten Bardenlieder aus, unter denen unzweifelhaft viele vortreffliche gewesen. Vgl. Ode 52, 50 ff. Den größten Theil des Gedichtes nimmt die Schilderung der Vortrefflichkeit dieser Lieder (der Telyn der alten Barden) ein. Braga horchte oft am Quelle Mimers (Heft I, 71 f.) freudig auf die Lieder, so daß er selbst seine Telyn verstummen ließ. Die Erfindung wird hier personifizirt und als Mutter gedacht, die beim Anblick ihres Neugebore-

---

1) Dort steht statt Telyn V. 2 und 14, wie statt Saite V. 3 Leier.

nen von höchstem Entzücken über die Schönheit des Gedankens und des Ausdrucks erfüllt ward. Sie gebiert „im Weſt ſchlummernd“, was auf ihre liebliche Ruhe zu deuten ſcheint; denn Weſt iſt hier der ſanfte Weſtwind. Höchſt nüchtern iſt der Ausdruck „wenn ſie ſah, wer geboren war“. Er, der Neugeborene, ſpielt wie ein Genius an der Eiche, voll vaterländiſchen Gefühls, ſein Gang iſt harmoniſch (über Allhend vgl. zu Ode 69, 51), bald lieblich bald gewaltig. Vgl. Ode 77, 21 ff. Die letzte Strophe erneuert die Klage und ſpricht das wehmüthige Sehnen nach den auf ewig verlorenen herrlichen Bardenliedern aus. V. 14 iſt Filea-Telyn zu ſchreiben. Ueber Filea vgl. Klopſtocks eigene Note.

75. Teone (S. 190 f.).

Die Ode iſt in demſelben Versmaß wie Ode 53 geſchrieben. In der zweiten Ausgabe hat ſie ein paar Veränderungen erlitten [1]). Sie feiert die geiſt- und gefühlvolle Deklamation, durch welche des Dichters Schöpfung zur vollendeten Darſtellung gelangt. „Es iſt mit Recht der zweite Wunſch jedes Dichters, der für denkende Leſer ſchreibt“, hatte Klopſtock ſchon 1756 geäußert, „daß ſie die Geſchicklichkeit, Gedichte zu leſen, verſtehn möchten, eine Geſchicklichkeit, die Boileau, der ſie beſaß, für ſo wichtig hielt, daß er dem glücklichen Vorleſer den zweiten Platz nach dem Dichter anwies.“ In der deutſchen Gelehrtenrepublik heißt es

1) V. 5 begann früher „Dicht an Homer ſchrie ſein Geſchrei“, V. 6 f. hieß es „daß Achilles | Leier ſank und des Mäoniden“, V. 8 Zaubernder, V. 13 „Ja Melodie, aber verwebt von des Herzens“, V. 26 f. „wenn melodiſch ſie vielleicht einſt | Meiner Saite Geſang begleitet“. Im neueſten Abdruck ſtehen V. 18 und 20 ſtatt der Ausrufungszeichen irrig Fragezeichen.

von der Vorlesung: „Wenn die Aussprache, die Stimme, die Kenntniß, die Empfindung und die Begeisterung mit einem Gedichte, das ein Gedicht ist, Hand in Hand einen Tanz halten, so stehest du in einem Zauberkreise, und kannst da nicht eher heraus, als bis die Tänzerinnen ausruhen.“ Wie Klopstock auf den Namen Teone zur Bezeichnung der trefflichen Vorleserin gekommen, wissen wir nicht; griechisch ist der Name nicht (er müßte wenigstens Theone heißen), auch keine regelrechte deutsche Form. Sollte hier ein etwas umgebogener Eigenname zu Grunde liegen oder Klopstock von unserm Ton willkührlich eine wohlklingende Namensform gebildet haben? Mit Absicht stellt der Dichter dem ungeschickten Rhapsoden keinen Vorleser, sondern eine Vorleserin entgegen, da den Frauen feines Gefühl besonders eigen ist.

Eben hat ein pomphafter, Geschrei für wahre Kraft und Gefühl haltender Vorleser ein Gedicht verdorben. Klopstock läßt das Gedicht selbst in Schrecken gerathen vor dem wilden Geschrei dieses Menschen, der weder den sanften noch den gewaltsam hinreißenden Ton in seiner Gewalt hat. Er bezeichnet ihn als Rhapsoden mit Bezug auf die spätern schlechten Rhapsoden, welche die homerischen Gedichte ohne wahres Gefühl des Dichters vortrugen. Jetzt sieht dieser einen Homer in seiner Nähe liegen, und er macht sich auch an ihn; sobald er ihn ergriffen, glaubt er sich von einem Gotte begeistert, wie die Weissagerin (Pythia) auf dem Dreifuße zu Delphi, und er donnert nun die homerischen Verse herab, ohne zu bemerken, daß ihm der Geist des Dichters völlig entgeht[1]).

---

1) Die frühere Lesart hatte Cramer erklärt: „Er meinte, daß sein Verdienst fast nicht kleiner sei als Homers seines selbst“, und unter Achilles Leier hatte er die Leier Homers, der den Achilles besang, verstanden. Klopstock selbst belehrte ihn anders; er deutete ihm an, daß er die Leier verstanden habe, deren sich Achilles im neunten Buche der Ilias bedient, und er scheint ihn

Ihm stutzte, was dem Stehen vorhergeht; ähnlich ließ der Dichter oben das Lied vor dem Getöse des Rhapsoden erschrecken.

Der Dichter macht einen raschen Uebergang zu der vortrefflichen Vorleserin, deren dem Inhalte gemäße mannigfaltige Abwechslungen und Wendungen der Stimme und des Tones er Str. 3 f. im Gegensatz zum Rhapsoden hervorhebt. Mit der Vorleserin setzt er die Sängerin in Vergleich, die er in lebhafter Darstellung sofort anredet; er denkt sich nämlich in der Versammlung, vor welcher der Rhapsode und Teone lesen, auch eine kunstfertige Sängerin. Die zaubernde Kunst Teonens, die Vorlesung, nimmt alle Wendungen an, die der Inhalt fordert, wie das Wachs nach der formenden Hand des Bildners. In einem andern Bilde stellt er den wechselnden Inhalt, die verschiedenen Töne der Darstellung, die mancherlei Wendungen der Stimme, den gefühlvollen Ausdruck als entsprechende, anmuthige Gespielinnen dar. Teone trägt dasselbe Lied vor, wie der Rhapsode, der ihm Gewalt angethan; sie rächt es an diesem, indem sie es in seiner ganzen Eigenthümlichkeit dem Ohre darstellt, und es melodisch ertönen läßt. Str. 5—7. Sie ergreift durch ihre gefühlvolle Wiedergabe das tiefste Herz, da kein Zug des dichterischen Gebildes ihr verborgen ist, dessen bezeichnende rhythmische Bewegung sie mit schwebender Leichtigkeit darstellt. Es ist nicht die bloße Haltung des Tones (das reine Festhalten, wie bei den Tönen der Flöte oder der Sängerin), sondern der Ton des Herzens hat sich damit verschmolzen. Welche Wirkungen

---

auf die Erklärung gebracht zu haben: „Der Rhapsode steht und liest vor und etwa auf dem Tische, an dem er liest, liegt von ungefähr ein Homer, aus dem er hätte lernen können, was Zeitausdruck und Wohlklang ist, wie das gelesen werden muß, und demungeachtet brüllte er so.“ Cramers Mißverständniß bestimmte den Dichter zur Aenderung.

Teone durch das von ihr in höchster Vollendung dargestellte Dichtwerk hervorbringt, deutet Str. 6 in lebhaften Fragen an[1]). Str. 7 kommt nochmal auf die feinen Wendungen der Deklamation zurück, die auch den stolzen, mächtig einherschreitenden Rhythmus mit sicherer Leichtigkeit wiedergibt. Das Beiwort stolz ist nicht allgemein zu fassen, sondern auf das bestimmte, eben vorgetragene Lied zu beziehen. Lebhaft treten hier die Imperative höre, folg' ihr ein, wie im Anfange der vorigen Strophe sage.

Er schließt mit dem eigen gewendeten Wunsche, von ihr auch einst seine Lieder, von denen er noch eine reiche Folge sich verspricht, vortragen zu hören. Die Göttin der Anmuth soll auch für sie Blumen am Quelle Mimers pflanzen, womit der Dichter sie einst bekränze. Vgl. Ode 69, 2. So tritt auch hier das Verdienst des Vorlesers zunächst neben das des Dichters, er wird mit bardischem Kranze geschmückt.

---

76. Stintenburg (S. 191. ff.).

Das Versmaß fanden wir schon in Ode 54. Unser zuerst in der ersten Ausgabe erschienenes Gedicht erfuhr in der zweiten nur einige unwesentliche Veränderungen[2]). Das dem innigst verehrten Gönner unseres Dichters, dem Grafen Bernstorff zugehörige Lehngut Stintenburg liegt im Herzogthum Lauenburg auf der bewaldeten stintenburger Insel, am Ende einer schmalen, in den klippenvollen, von den vielen Wiederhallen benannten Schall-

---

1) Was ist nicht als warum zu fassen, sondern an beiden Stellen satzbeherrschendes Subjekt.

2) V. 17 stand früher der Sachsen, V. 18 Ihr Schwert und ihr Wort, V. 20 Sein Tyrann, V. 23 freudigen, V. 38 deinen Besitzer, V. 47 und 55 Der statt des später so übermäßig von Klopstock eingeführten so.

see sich erstreckenden Landzunge[1]). Klopstock, der das Gut seines Gönners vielleicht im Juni 1764 auf der Rückreise nach Kopenhagen besucht hatte, benutzt die Erinnerung daran, den edlen Bernstorff auf sinnige Weise zu feiern. Man vergleiche dazu die Wendung, welche Klopstock in Ode 21 nimmt, den König zu loben. Die Erinnerung an die Stunden, welche er hier verweilt, läßt ihn der alten Bardenzeit gedenken, wo Bragas Lied hier erscholl, und so kommt er auf Braga, dessen Gesang er noch oft in Mondnächten vernehme, woraus er den alten Bardengesang kennen gelernt habe. In diesem würde er jetzt gar zu gern Stintenburgs Besitzer preisen, hätte nicht niedrige Schmeichelei schlechter Dichter die Preisgesänge um allen Glauben gebracht. Seinen Unwillen, daß er dadurch gehindert worden, Bernstorff würdig zu feiern, spricht er in einer Verwünschung des Schmeichlers aus, der zuerst die Dichtung also entweiht.

Str. 1—4. In die Versicherung, daß er nie das Bild der Insel Stintenburg und des Sees vergessen werde, flicht der Dichter eine Schilderung beider ein. Froheren Einsamkeit, wo man im Genusse der schönen Natur gern einsam weilt, im Gegensatz zu wüsten Gegenden, wohin der Menschenscheue oder wer allen Freuden des Lebens entsagt, sich zurückzieht. Die Erwähnung der vielen Echos bringt den Dichter auf den Schallsee, dem er eine genauere Beschreibung widmet. Der See ist von Waldungen umgeben, worauf V. 21 zurückkommt; in ihm befinden sich viele kleine Inseln, die von Schilf umgeben sind, wohin sich die Moräne[2]) vor den Netzen und der Angel des Fi-

---

1) Auch das Stammgut des Grafen Bernstorff liegt am Schallsee, der dort von ihm den Namen führt.

2) Die sogenannte große Moräne oder Maräne befindet sich in den Seen Brandenburgs, Pommerns, Mecklenburgs und Schlesiens, besonders auch im

schers zurückzieht. Der Dichter belebt die Szene dadurch, daß er dem Fische Mitleid für den als Köder für ihn leidenden Wurm zuschreibt. Erst mit V. 9 kehrt er zur Insel zurück, deren melodisches Schilfgeräusch er hervorhebt, das ihm noch lieblich in der Seele tönt und sie gerade zum Aufenthalte Bragas (Str. 8) besonders eignet. Die Erinnerung an die Insel wird ihn nie verlassen, wie ein herrliches Kunstwerk sich unserm Geiste unauslöschlich einprägt[1]). Er gedenkt noch des zu Gesträuch verwilderten Gartens des Gutes, aus dem sich aber das Meisterwerk der Kunst dauernd emporhebt. Hier ist der Ausdruck wenig bezeichnend, und hätte der Dichter vor allem eine erklärende Note hinzufügen sollen. Wahrscheinlich soll unter dem Kunstwerk das neugebaute Schloß verstanden werden. Fast scheint es, daß diese Erwähnung gleichsam ein Spiegelbild seiner aus so manchen vergessenen Eindrücken hervorragenden Erinnerung Stintenburgs sein soll.

Str. 5 — 8. Der den See umgebende Wald erinnert ihn, daß die freien, edlen Sachsen, welche hier gewohnt, nie von den Römern berührt worden[2]), daß hier die deutschen Götter ungestört gewaltet, von welchen er die Hlyn, die Göttin der Freundschaft (Vgl. Heft I, 69. Note 5), und Braga nennt, der hier keine Kriegslieder erschallen ließ, wie sie nur jenseits der Elbe

---

Schallsee. Es ist ein zur Gattung der Lachse gehörender Fisch von zartem, wohlschmeckendem Fleische, der nur im November und im Frühjahr in die Höhe kommt, sonst auf der Tiefe des Sand- oder Mergelbodens wohnt. Er hält sich immer vom Ufer fern, und erscheint auch in den genannten Zeiten nur an Stellen, die einige Klafter tief sind. Am häufigsten wird er bei der Eisfischerei gefangen. Zum Fange bedient man sich großer, tiefer Netze.

1) Das Wort Phantom hat Klopstock Ode 64, 59 in Gebild verändert, während er es hier und sonst beibehielt.

2) Der Sachsenwald liegt westlich von Stintenburg zwischen der Stecknitz und der Bille.

ertönten, wohin die Römer ihre Waffen, ihre Schilde und die Adlerzeichen ihrer Legionen trugen [1]). In Friedenszeiten nur hielt sich Braga hier auf und ließ seine Telyn lieblich ertönen [2]).

Str. 9 rühmt er sich mit einer unerwarteten Wendung, Bragas Lied noch immer zu vernehmen, der ihn ächten Bardensang lehre. Vgl. Ode 64, 23 ff. 53 f. 69, 25 ff. Str. 10. In dieser Bardenweise möchte er so gern Bernstorff, den Herrn der Insel, begeistert feiern. Bernstorff wird in der zweiten Ausgabe als Bepflanzer der Insel bezeichnet, was sich auf manche Anstalten zur Hebung des dortigen Landbaues beziehen muß. Des Hains Flügel, den Schwung bardischer Begeisterung .Heilig Laub, wie der Eichenkranz häufig in der Hermannsschlacht genannt wird, hier als Bürgerkrone, wie in Goethes Tasso (B. 13, 120). Auf die kurze Andeutung des ihm gebührenden unvergänglichen Ruhmes beschränkt sich Bernstorffs Lob, dem jede prunkende Feier seiner Verdienste zuwider war. Der Schluß des Gedichtes Str. 11 — 15 gibt als Grund dieser Enthaltsamkeit in lebhafter, ein volles Drittel des Gedichtes einnehmender Ausführung den Unglauben und die Mißachtung an, worein Schmeichler jedes Preisgedicht gebracht. Str. 11. Der Unwille spricht sich gleich in der Widerholung des entweihet aus. Selten erscholl ein solcher Preisgesang dem wahren Verdienste, meist denen, welchen es an Verdiensten mangelte. Verschwand, bald nach seinem Tode ganz vergessen ward. Str. 12. Der Bardengesang ist über eine

---

1) Ham, die Gegend, wo später Hamburg erbaut wurde. Wo die heilige Insel der Hertha gewesen, läßt Klopstock unbestimmt.

2) Zur Bezeichnung der Friedenszeit wird hier der Zug der Göttin Hertha zum Bade genannt. Vgl. Tac. Germ. 40. Ode 79, 94 ff. Das Ziehen der Hertha zum Bade ist ihr Rückzug zu ihrer heiligen Insel; überall, wo ihr Wagen durchkommt, ist Friede. Der Dichter hätte demnach eher den Auszug der Göttin als ihren Rückzug wählen sollen.

solche Entweihung unwillig, und verwünscht denjenigen, der die Dichtung zuerst dadurch entweiht. Trügenden Glanz, den Schein, worein er sich zu hüllen wußte, der That lautes Verbot, den Mangel wirklichen Verdienstes, der ihm eine solche Ehrenfeier hätte verbieten sollen. Vgl. den Gegensatz V. 56. Das nachgesetzte rückweisende Fürwort (den, das) tritt hier mit besonderer Kraft ein. Den Grund der Verwünschung sprechen Str. 13 f. aus, wo aber noch eine neue Verwünschung sich zwischendrängt. Hart und dunkel ist der Ausdruck in Str. 14. „Sie täuschen sich, indem sie noch kältere Zweifler, ungläubiger als billig, sind, wenn das Verdienst dessen, den ihr, geweihte Bardendichter, singt, die erhabenste Feier schwungvollsten Liedes forderte." Silberton. Vgl. Ode 71, 30. Str. 15. Nachdem er nochmal sein Bedauern ausgesprochen, daß er Bernstorff jetzt nicht nach Gebühr in „höherm Gesang" preisen dürfe, sondern sein Herz zurückhalten müsse, schließt er mit der Wiederholung der Verwünschung, die sich ihm schon Str. 13 aufgedrungen hatte. So ist das Gefühl, daß Bernstorff höchsten, unvergänglichen Preises würdig sei, zu lebhaftem Ausdruck gekommen, ohne daß die Art seines Verdienstes näher ausgeführt wäre.

---

77. Unsre Sprache (S. 194 ff.).

Das nur hier und in der neuen Bearbeitung Ode 89 gebrauchte Versmaß ist päonisch-choriambisch, doch so, daß sich noch ein bewegterer Fuß — ⏑ ⏑ ⏑ — einmischt, welcher gleich im ersten Verse auf zwei dritte Päonen folgt, an deren Stelle zuweilen die schweren Jonici treten. Der zweite Vers besteht aus zwei zweiten Päonen und Choriambus, der dritte aus dem noch um

zwei Jamben vermehrten Fuße – ⏑ ⏑ ⏑ –, während im letzten Verse ein zweiter Päon nebst Daktylus diesem Fuße vorausgeht. Die Bewegung der lebhaft sich ergießenden Strophe nimmt am Schlusse einen neuen Schwung. In der zweiten Ausgabe hat die Ode nur wenige Veränderungen erfahren [1]).

Der Dichter spricht in eigenthümlicher Wendung seine begeisterte Freude über die Herrlichkeit der deutschen Sprache aus und den Wunsch, daß seine in ihr gedichteten Lieder zur Unsterblichkeit gelangen möchten. Beides schließt nicht zu einer sich abrundenden Einheit zusammen; der Wunsch wird nur durch die Art veranlaßt, wie der Dichter die Erscheinung der Göttin unserer Sprache einleitet. Auch nach der Ueberschrift unsere Sprache kann man diesen Schluß nicht erwarten, bei welchem die Göttin Sprache am Ende ganz vergessen wird, da man doch denken sollte, an sie müsse sich der Dichter wenden. Wahrscheinlich wollte er eigentlich andeuten, daß die deutsche Sprache zu dem Höchsten befähigt sei, und er nur wünsche, den Ton zu treffen, den einst die alten Barden so herrlich angeschlagen, aber in der Ausführung riß die glücklich ersonnene Einkleidung den Dichter hin. Irrig hat Götzinger in dem Gedichte eine höchst nüchterne Allegorie gesehen, wobei er manches völlig mißdeutet.

Str. 1 — 3. Die Erscheinung der Göttin der Sprache Thuiskons, welche er Ode 69 als Teutone bezeich-

---

1) V. 17 stand früher Feurigeren, V. 22 Rauschen in den Nächten, V. 23 und 27 Draußen im Gefilde, V. 48 der statt so, V. 49 Geister des Bardiets statt Bilder des Gesangs, V. 50 Ihr Schatten, V. 59 Bragar statt Bragor, wie Bragar, nicht Bragor, auch in den Anmerkungen zu Ode 2 in der ersten Ausgabe steht. In der ersten Ausgabe war entweiht V. 29 als Druckfehler statt entweiht' bezeichnet, und doch erschien ersteres, wohl durch bloßes Versehen, auch in der zweiten Ausgabe.

net. Thuiskone, Teutone ist Ode 28 die deutsche Muse. An der Höhe. Vgl. Ode 71, 13 ff. Mit Silber bewölkt. Vgl. Ode 50, 8. 57, 5 f. Zeug' es, Hain. Er ruft den Hain, worin dies geschehen, als Zeugen dieser wunderbaren Erscheinung an, wie Horaz bei der Erscheinung des Gottes Bacchus die Nachwelt anruft, es zu glauben (carm. II, 19). Wie konnte Gruber hier unter dem Hain die sämmtlichen deutschen Dichter oder Götzinger die wahren deutschen Dichter verstehn? Noch schlimmer ist es, wenn letzterer bei dem Herabkommen der Göttin zu dem am Quell Mimers sitzenden Dichter daran denkt, daß ihm an den Ueberresten der alten deutschen Dichtung unsere Sprache lebendig geworden. Str. 2 f. Die Göttin selbst beschreibt er zunächst nicht näher, als daß er sie mit erhabener Miene vor sich stehn läßt; dagegen schildert er ihre Begleitung, welche in Geistern von vortrefflichen, ihr entsprossenen Liedern besteht. Den Liedern entlockt. Vgl. Ode 67, 13 ff. Täuschen steht hier überkühn in der Bedeutung zum Täuschen ähnlich sein. Es sind theils solche, die ganz unverdient in Vergessenheit gerathen, wie die alten Bardenlieder, die nur als dunklere Gestalten weiter von ihr ab schweben, theils solche, die sich ihres Werthes wegen erhalten haben. Klopstock hatte in der ersten Ausgabe zu der Anmerkung über Wurdi hinzugefügt: „So nennt sie der Sachse, ein Dichter aus Ludwigs des Frommen Zeiten, und versteht das Schicksal dadurch. In der Edda wird sie Urd genannt.“ Unter dem Sachsen versteht er den Dichter des Heliand, der Wurth als Todesgöttin kennt.. Angelsächsisch heißt die Form Wyrd[1]). Klopstock gibt ihr wie der Werandi die weibliche Form auf i, und

1) Vgl. Grimms deutsche Mythologie S. 377 f.

legt ihr als der Göttin der Vernichtung den Dolch bei. Ueber Skulda vgl. zu Ode 67. Mächtigerer, sehr mächtiger. Der Gegensatz zu den die Göttin fern wie in Dämmerung begleitenden Liedern ist treffend ausgeführt; sie schimmern, sie schweben triumphirend um sie und freuen sich ihres unvergänglichen ruhmgekrönten Lebens. Str. 4. Der Anblick der Göttin führt ihm die treffende Bezeichnung, Kraft und Kühnheit vor die Seele, welche gerade unsere Sprache adeln. Str. 5—7. Jetzt wird die Göttin von dichterischer Begeistrung ergriffen, und der Dichter sieht sie am Quelle Mimers auf und ab in der Luft schweben, ihren Reigen beginnen, wie Siona am Phiala (Ode 54). O Begeistrung. Welche Begeisterung erfaßt sie! Sie erhebt sich. Bisher hatte sie gestanden. Die Begeisterung spricht aus den feurigen Augen, dem Abbild der glühenden Seele. Daß eine schwungvolle, die gewöhnliche Rede verlassende Sprache der Dichtung wohl anstehe, deutet der Dichter an, indem er seine Freude an ihrem Glutstrom zu erkennen gibt, den freilich ganz trockene Seelen, auf die sie keine Rücksicht zu nehmen habe, nicht fassen können. Ströme die Seele in der Glut; das Wort ist hier transitiv wie ergießen gebraucht, als stärkerer Ausdruck für dieses im vorigen Verse gesetzte Wort. Str. 6 f. bezeichnen in lebhafter Darstellung und im glücklichsten Bilde die bald mit hinreißender Gewalt hinflutende bald in ruhigerm Flusse sich ergießende, stets bewegte und schöne, der nothwendigen Grenzen bewußte Sprache. Der wilde Sturm braust außerhalb des Waldes, wo der Wanderer über Felsklüfte geht; im Anfange des Waldes wird die Gewalt des Sturmes schon gebrochen durch die schützenden Bäume, noch mehr in der Tiefe desselben; hier hört er den Wind nur wehen, wenn er dort noch rauscht. Die schwerern Jonici V. 21 (vgl.

dagegen V. 25) sind bezeichnend, wie V. 37. Auch der Wechsel in V. 24 und 28 ist absichtlich, da im letztern Verse übereinstimmend mit V. 24 sonst sehr wohl stehn könnte der Wandrer das Wehen in dem Wald; die gewählte Wortstellung gibt einen leichtern, schwebendern Abfluß. Bei dem Walde darf man nicht an den Hain der Dichtung denken und einen Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Dichtung suchen.

Str. 8 geht der Dichter zu dem Vorzuge der deutschen Sprache über, daß sie eine unvermischte Ursprache sei[1]), was er in drei Strophen ausführt, die fast wie ein bloßer Uebergang zu den untergegangenen Bardenliedern erscheinen. Der Uebergang ist durch nichts vermittelt, nicht mit der äußern Erscheinung der Göttin Sprache irgend verknüpft. Erlag nur Siegen. Vgl. Tacitus Germ. 37: Tamdiu Germania vincitur[2]). — Proximis temporibus (Germani) triumphati magis quam victi sunt. Flor. IV, 12, 30: Germani magis victi quam domiti erant. Der geschreckten, der mit Fesseln drohenden, aber durch die Niederlage im teutoburger Walde entmuthigten Römer, welche dagegen den besiegten Galliern und Spaniern ihre Sprache aufgezwungen haben, die sich mit der ihrigen vermischte. So steht schrecken auch in der Hermannsschlacht. Der Dichter kann hierbei nicht umhin gelegentlich mit stolzem Selbstbewußtsein hervorzuheben, daß auch die englische Sprache den besiegten Britannen von den An-

---

1) Vgl. Klopstocks unsre Sprache überschriebenes Epigramm (B. 2, 325).

2) Die ganze Stelle des Tacitus, worin diese Worte stehen, setzte Klopstock seiner Hermannsschlacht vor. Sein Baidiet Hermann und die Fürsten schließt der Oberdruide Brenno mit den Worten: „Besiegen könnt ihr uns, aber nie sollt ihr Deutschland erobern.“ Auch sonst spielt Klopstock mehrfach auf jenes Wort des Tacitus an, so daß nichts unbefugter als Götzingers Ansicht, es könne in den Worten Klopstocks auch ein anderer Sinn liegen.

gelsachsen aufgezwungen sei. Vgl. Ode 2 Lied 1, 37 ff. Entscheidungen, Vergeltungen, Rache. Wir entschieden die Frage, ob wir Roms Herrschaft tragen wollten (im Gegensatz zu des Varus Entscheidungen vor Gericht), vergalten die uns zugefügte Schmach, rächten den Uebermuth des Varus. Es schwebt hier, wie so häufig in der Hermannsschlacht, die Stelle des Florus (IV, 12, 10) vor, welche Klopstock selbst in den Anmerkungen zu jenem Bardiet frei also wiedergibt: „Varus wagte es Gericht im Lager zu halten, als ob er den Muth der Deutschen, denen das Recht der Römer noch grausamer als ihre Waffen vorkam, durch die Stecken des Liktors und die Stimme des Herolds hätte unterdrücken können.“ Vorher heißt es, die Deutschen hätten die Willkür und den Uebermuth der Varus nicht weniger als seine Grausamkeit gehaßt. Vgl. die Bardenlieder in der zweiten und vierten Scene der Hermannsschlacht. Der Eroberer-kette des Varus wird auch im Bardenlied der sechsten Scene dieses Bardiets gedacht. Daß Klopstock hier die weitern Erfolge der Römer zu gering anschlägt, hält man seiner Vaterlandsliebe zu gut.

Str. 11 bildet den Uebergang zu den Bardenliedern, die damals zum Kampf aufgerufen, jetzt aber spurlos verschwunden sind, und nur als Dämmergestalten der Göttin Sprache von weitem folgen; ja hier tragen sie eine Todeswunde vom Dolche der Wurdi in der Brust. Wie konnte Wurdi so grausam sein? Daran schließt sich V. 48 die sich schmerzlich aufdrängende Frage an, ob auch er selbst so vom Dolche der Wurdi getroffen werden solle? Dieser Gedanke ist ihm zu schrecklich, und so beschwört er die sämmtlichen, die Sprache umgebenden Schattenbilder der vortrefflichen Lieder, ihn die wahre Bardenweise zu lehren, daß er zur Unsterblichkeit gelangen möge. Daß nicht alle Lieder, welche ewige Dauer verdienen,

wirklich dazu gelangen, kümmert ihn hier nicht, er läßt diesen Gedanken ganz zur Seite, und springt rasch zu dem andern über, daß auch dem lange Verkannten oft spät die verdiente Anerkennung zu Theil werde, wie das Beispiel Ossians zeige. Die Gedichte desselben kann er sich unter den die deutsche Sprache umgebenden Bildern nicht denken, aber er gehört doch unter die stammverwandten Dichter, insofern Klopstock ihm als Kaledonier deutsche Abkunft zuschreibt, und Gott Braga betrachtet ihn als den Seinen. Den Ossian zogen damals manche, wie hier Klopstock, dem Homer vor. Bragor zürnt nicht auf Apollo, er verzeiht es ihm, daß es ihm schwer fällt, den wohlgefühlten Vorzug des celtischen Dichters bestimmt anzuerkenen. Den beiden letzten Strophen fehlt es an klarer Anschaulichkeit der geschilderten Situation.

---

78. Die Kunst Tialfs (S. 197 ff.).

Hier haben wir, wie in den zunächst folgenden Oden, wieder ein ganz freies Maß. Die Ode erschien zuerst ohne Ueberschrift und Bezeichnung des Personenwechsels im Hypochondristen. Vgl. oben zu Ode 58. In der ersten Ausgabe der Oden hat das Gedicht wesentliche Umgestaltungen erfahren. Zwischen Strophe 13 und 14 fanden sich ursprünglich noch folgende zwei, die sich auf das Rauchen der Eislaufenden beziehen: „Ihr Tänzer dort auf dem hellen Krystall | Nach Bragas Flügelschwung! | Was hüllet ihr euch in Autipodendampf | Wie in Wolken, ein? — Werft hin das Rohr aus dem Rosenbusche gewählt! | Werft hin des Meeres Schaum! | Könnt ihr gegen euch über den kreisenden, schlängelnden, | Vorschießenden Reihn aus der Wolke sehn?“|

Dagegen fehlten ganz V. 71—86. Die vorletzte Strophe lautete: „Sie tanzten fort, Strophen und Antistrophen, | Ruhten selten Epoden aus. | Sie tanzten den ganzen Pindar durch. | Da sank u. s. w.“ Die letzte Strophe zerfiel in folgende zwei: „Sie kamen zum regelreichen Tanz | Im Wachslichtsaal | Vor dem lärmenden Kamin | Und Hlina vor feinem Spiegel an. | Sie kosteten wenig mit stolzem Zahn | Vom regelreichen Tanz. | Sie schliefen die ganze Nacht, den Tag dazu, | Gesunden Schlaf.“ Statt Hlyda steht überall Hlina, statt Rossa durchweg die Grazie. Auch findet sich Sie und sich statt Wir und uns V. 60. 64. 65. Die sonstigen Abweichungen geben wir unten[1]).

---

1) Früher stand V. 5 schwebt, V. 6 wie Dendurdis (so heißt Skuldhi) Bogen, V. 9 Pfeilsucher, V. 10 halt nun(?), V. 19 Ja und der Grazie, V. 20 den weißen Düften, V. 21 des Telynas, V. 24 (und 28) Stählen und schlupft, V. 25 Hermelin, V. 30 drum versöhnt sie mir sie, V. 32 Tanz, V. 33 du, die in, V. 34 schwarzen Haar, V. 40 am Himmel, V. 41 zum Ball, V. 46 Den der Burgundionen Urahn kelterte, V. 48 röthe den, V. 50 Nach alten (sic) Brautgesanges Takt, V. 51 wiedererfundnen Reihn, V. 52 Auf gestirntem Krystall, V. 53 und das blonde Mädchen, V. 54 in der Mitte des, V. 55 eilten voran die, V. 58 In den, V. 66 Von Zephyrus, V. 69 der blühende, V. 70 den Krystall und nieder, V. 87 „Von dem Orkan, der in Schwindel sie schleudert vor sich her“, V. 89 ff. „schwebten sie in weitumkreisenden Wendungen, | Wie die Riesenschlange Midgaards im Ocean sich wälzt! | Von der bebenden schönen Winelde erstem Tritt auf dem Teich | Am Hyacinthenbeet. Klein u. s. w. V. 93 hatten und silberflockigem, V. 94 rothgesprengten, V. 95 f. „Sie sangen es, itzo dem Wiederhall der Wälder zu, | Itzo.“ Noch in der ersten Ausgabe stand V. 12 Donnert, V. 37 tanztet (tanzet der zweiten Ausgabe ist bloßer Druckfehler, der nicht hätte fortgepflanzt werden sollen), V. 54 tönten, V. 68 verborgnen, V. 78 Ach, V. 95 der Wälder sie (vielleicht beruht der Wegfall des sie in der zweiten Ausgabe auf bloßem Versehen), V. 100 am Himmel. Der Name des ersten Barden lautete durchweg Wliid.

Von Str. 14 an erzählt Haining den weitern Verlauf der Eisfahrt, während in den vorhergehenden Strophen das Gespräch zwischen den drei Barden Wittekinds (den dritten Wandor fanden wir bereits Ode 58) dramatisch geschildert ist. Daß Haining selbst, einer der drei Eislaufenden, die Erzählung übernimmt, scheint uns verfehlt, wie es denn auch dem ursprünglichen Plan fremd ist; denn nach der ersten Fassung führte, wie die angeführten Lesarten zeigen, nicht einer der Barden, sondern der Dichter selbst die Erzählung von Str. 14 an. Freilich meint Gruber, man müsse annehmen, die drei Barden führten die dargestellte Szene in einem Wechselgesang aus; aber gar seltsam wäre es dach, wenn die Barden sich hier am Anfang selbst aufführen sollten, und das Anstößige, welches in dem auf die dramatische Darstellung folgenden langen, durch keinen der beiden andern Mitbetheiligten unterbrochenen Bericht des einen Barden liegt, wird dadurch keineswegs gehoben. Klopstock wollte uns eine längere Eisfahrt, wie sie im Norden so häufig ist, in einem belebten Bilde vorführen, worin alles von der erfrischenden und erheiternden Eisluft belebt sein sollte. Er läßt einen Barden seine Verlobte zu dem am Abende stattfindenden Balle abholen; ein anderer Barde ist ihnen auf der Eisbahn entgegengefahren und hat einen dritten, der von seiner Absicht nichts weiß, mitgenommen. Sie begegnen dem Festzug auf dem Eise mit dem sie den langen Weg bis zum Ballorte machen.

Str. 1 — 3. Scherzhafter Streit der beiden an einem Dezembermorgen auf einem Strome Schrittschuh laufenden Barden über die Schnelle der Eisfahrt. Klopstock wollte andeuten, daß die Eisluft auch den Scherz weckt. Bliid (das doppelte i soll wohl die Länge des Vokals bezeichnen) unterbricht seine Bemerkungen über den Donner

des festen Eises, und den Glanz der Eisbahn, welche die Nacht mit reifartigen Sternchen besäet hat (vgl. V. 52. 67. Ode 58, 27) [1]), durch die Mahnung, er laufe zu schnell, wodurch er die Anmuth des Eislaufes verletze [2]). Haining erwiedert, die Anmuth werde schon nachkommen (er meint, später werde er die ganze Anmuth des Eislaufes entfalten; das wann verschweigt er), schiebt aber, da er seine Absicht noch nicht verrathen will, die Eile auf seine Eigenschaft als Barde; die Raschheit des Bardenliedes, dessen Bewegung ihm innewohne, sei dem des Pfeiles gleich, sie suche den Pfeil zu erreichen, und er fordert den Freund auf, unbekümmert um Anmuth, mit ihm in der Schnelligkeit zu wetteifern. Bliid aber, der auf Hainings Bild vom Pfeile eingeht, mahnt ihn, sich nicht den Zorn der Göttin der Anmuth zuzuziehen, der ihm schon drohe. Als Zeichen ihres Zornes bemerkt er den Mißmuth auf ihrer Stirn, der ihre gewohnte Heiterkeit trübe [3]).

Str. 4. Haining macht auf den um einen Felsen herum kommenden Zug auf dem Eise aufmerksam, den Bliid voll Verwunderung Str. 5 — 7 weiter beschreibt. Haining gedenkt der nahenden Verlobten Wandors, derentwegen er so geeilt, woher er Nossas Zorn (vgl. V. 3 f. 7 f.) zu versöhnen hofft. Bliid freut sich des herrlichen Anblicks und fragt Haining, den er launig als Beleidiger Nossas bezeichnet, wer diese seien, die er aus der Ferne in dem weißen Scheine des Wintermorgens nicht erkennen könne. Zunächst gedenkt er

---

1) Die erste Ausgabe bezeichnet hier als kurz auf V. 2, wie unten V. 39 Wir, V. 47 bis, V. 52 Auf, V. 78 und 91 auf.

2) Ueber Nossa vgl. Ode 64, 64.

3) Die frühere Lesart donnert deutet auf das Drohen eines Gewitters; in der Mißlaune glaubt er schon den Ausdruck des Zornes zu sehn.

des lieblichen Tönens des Eises unter den Schrittschuhen, dann der den rasch gleitenden Eisschlitten umgebenden Schrittschuhläufer, zuletzt des auf diesem ruhenden Mädchens und des Jünglings, der den Eisschlitten von hinten fortstößt, indem er sich mit dem Mädchen unterhält. Str. 8. Haining unterrichtet ihn, daß die auf dem Schlitten Sitzende gerade die Veranlassung seiner heutigen Eile gewesen, und erklärt ihm, daß es ein verliebtes Paar sei, das heute seine Verlobung feiere, worauf er, näher gekommen, in Str. 9 das Paar, dem er entgegeneilt, freundlich begrüßt. Unter dem Silberreif ist hier ein silberner Haarschmuck, eine Art Kranz, zu verstehn. Bardenliedertanz bezeichnet, wie V. 5, den raschen Flug auf dem Eise, womit der Zug genaht. Euer Fest, den Verlobungszug. Str. 10 — 13. Wandors Erwiederung bezeichnet außer der Lust an der Eisfahrt das Ziel und die Weise des Verlobungszuges. Wandor, der die beiden von ferne gesehen, läßt auch ihrem „Bardenliedertanz" vollste Anerkennung zu Theil werden, spricht aber den Entschluß aus, nicht eher zusammen das Eis zu verlassen, bis der Abend sie zum Ball in der Halle ruft [1]). An die Erwähnung der weiten Reise schließt sich die Aufforderung sich zu stärken, da das Mädchen, das stumm die Kommenden empfängt (Wandor tritt gleichsam für sie ein, indem er sie als Lauscherin bezeichnet, was wohl nicht auf das Horchen oben V. 27 zu beziehen), rasche Fahrt liebe. Einen der Diener fordert er auf, die Schale, die er trägt, vollauf mit Rheinwein zu füllen und sie ihm zu bringen, worauf er sie in der Runde herumgehn läßt. Dann sollen die Hörner den lustigsten Reigen, den des alten Brautgesanges,

---

1) Es wird hier vorausgesetzt, daß an diesem Tage der Mond früher untergeht.

anstimmen [1]). Str. 14 beginnt die Erzählung des weitern Verlaufs, und zwar wird zunächst geschildert, wie der Zug unter Hörnerklang weiter gegangen, während die Schrittschuhläufer den Schlitten rings umgeben; daß sie auch die Aufforderung zum Trinken wirklich befolgt, wird nicht ausgeführt.

Von Str. 15 an bezeichnet der Dichter die Lieder, welche sie auf der Eisfahrt erschallen ließen, sämmtlich auf den Eislauf bezüglich, wobei er gelegentlich (Str. 15 f. und 24) der Gegenden gedenkt, an denen sie bei ihrem Laufe vorbeikamen, und Str. 20 die wechselnde Schnelligkeit des Eislaufes bis zur dunkeln Nacht hervorhebt. Die letzte Strophe stellt die Ankunft auf dem Balle dar, dessen Freuden die Eisläufer weniger als die Eisluft gekostet, deren heilsame Folgen schließlich ein tüchtiger Schlaf bekundet. Str. 15, 1 — 3 singen sie, als sie in einer Wendung des Stromes südostwärts, nach der Sonnenseite zu, an einem Walde vorbeikommen, aus dem sie den Schall eines Bäume fällenden Beils vernehmen; dieser erinnert sie an die der Eisbahn verderblichen, zum Zwecke des Fischfangs in das Eis geschlagenen Löcher (Wacken). Vgl. Ode 58, 48. Str. 16, 1—3 singen sie nordostwärts gewendet, etwa beim Anblick einer Esse. Der Schmied soll keinen Stachel zum Fortstoßen des Schlittens machen, nicht das Hufeisen des Pferdes schärfen, nicht zum Gehen auf dem Eise eiserne Spitzen für die Schuhe anfertigen, weil die schöne, glatte Eisbahn dadurch verdorben wird. Str. 17—19 führen noch drei andere Eis-

1) Hier und im folgenden fallen zur Bezeichnung eiligen Befehls die Zeitwörter aus. Das hinweisende Fürwort d e n tritt V. 47 kräftig nach. Cramer berichtet, Klopstock habe V. 48 später die jetzige Lesart gesetzt, weil er sich besonnen, daß in Deutschland (am Rheine) kein rother Wein (richtiger viel w niger rother als weißer) wachse.

lieder an, von dem bösen Thauwinde, von einem unglücklichen Schrittschuhläufer (vgl. Ode 58, 55 ff.) [1]) und dem durch die schnelle Eisfahrt die Braut überraschenden Hirten. Der Hirt ist bräunlich von den Sonnenstrahlen, denen er im Sommer auf den Alpen ausgesetzt ist. Der Dichter versetzt uns Str. 19 in die Schweiz, wo neben dem Strome oder See bald Gletscher, bald grüne Thäler sich zeigen. Die Eisgrotten und Eisthore der Gletscher haben im Innern eine schöne grünblaue Farbe. Der Dichter, der diese Bogen als von der Natur gebaute Triumphbogen des Winters darstellt, bedient sich hier vollster Freiheit, der auch die bis in die Nähe des Stromes oder Sees reichenden Eisthore der Gletscher angehören. Wie eben des bösen Thauwindes, so gedenkt er in Str. 20 des die Bahn verderbenden, den Eislauf störenden Schnees und in weiterer Ausführung Str. 21—23, 2 im Gegensatz zum Schrittschuhläufer des auf Schneeschuhen durch den hartgewordenen Bergschnee laufenden jagenden Normannen, der gleichsam ein Gegenbild des schweizer Hirten ist. Vgl. oben zu Ode 64, 58. Die sechs bis sieben Fuß langen Schneeschuhe sind von Holz oder Baumrinde, zuweilen mit Seehundsfell überzogen. Den Berg herauf geht es damit sehr mühsam, bergab dagegen mit Blitzes Schnelle. Klopstock gedenkt der gebückten Stellung beim Abwärtsfahren, dagegen nicht des zur Unterstützung und Lenkung dienenden Stabes, der unten mit einer Scheibe versehen ist. Schleudert sie, die Lehrlinge Thialfs. Diese Verse standen in der frühern Fassung in besserer Verbindung; auch die beiden ersten Verse von Strophe 23 schließen sich nicht besonders gut an. Die Riesenschlange, die Schlange Midgards (der

1) Sein Blut bezieht sich darauf, daß er am scharfen Eise beim Heraufkommen sich verwundet.

Wohnung der Menschen), Jörmungandr, die Loki mit einem Riesenweibe, Angurboda, zeugte; der Allvater warf sie in die tiefe See, welche alle Länder umgibt, und hier erwuchs sie zu solcher Größe, daß sie mitten im Meer um alle Länder sich legt und sich in den Schwanz beißt. Endlich singen sie auch (Str. 23, 3—24, 2), wie ein Mädchen sich zuerst im Schrittschuhlauf versucht. Der Name Ida ist ganz willkürlich. Zitterte, sich zitternd begab. Das Band der Schrittschuhe hatte sie zierlich gestickt; bereifte Blätter und kleine rothgesprenkelte Fische, die unter dem hellen Eise entfliehen, hatte sie darauf dargestellt. Str. 24, 3—25, 4 schildern zunächst noch weiter die Gegenden, woran sie vorüberflogen, und die wechselnde Schnelligkeit bis zur Dunkelheit der Nacht. In Str. 25, 1 f. ist absichtlich der Gegensatz zur Eisfahrt ausgeführt. Am Schlusse schwebt die horazische Fabel von der Land- und Stadtmaus vor, wo letztere mit stolzem Zahne (dente superbo) die von der erstern ihr als besondere Kostbarkeit vorgesetzten Speisen kaum berührt (Sat. II, 6, 79—87).

---

79. Der Hügel und der Hain (S. 202 ff.).

Dieses in freiem Silbenmaße geschriebene Gespräch erschien zuerst in der ersten Ausgabe der Oden; mehrere Abänderungen hat es in der zweiten erlitten [1]). Den Gedanken, daß die rauhere

---

1) V. 21 stand früher Die Helden stritten, V. 38 Meeres, V. 40 Tanzet, V. 45 Schatten, die goldene Leier, V. 51 Eichen wandelte, V. 52 alternder (Druckfehler), V. 69 nur!.. Denn, V. 80 Blicke, V. 88 die Rehe scheuchten, V. 89 Thuiskonen, V. 90 Hüllen, V. 91 In blumenbestreutem Haine, V. 99 Vom Schwert, V.

Schönheit des alten Bardengesanges dem Wesen der Sprache und der ganzen Eigenthümlichkeit unseres Volkes mehr entspreche als die uns fremde feinere der Griechen, drückt Klopstock in einer ganz eigenen Erscheinung aus. Wie wir ihn Ode 76 äußern hörten, Braga lehre ihn ältern deutschen Ton, wenn entwölkt der Mond walle (vgl. dazu den Schluß von Ode 56), so horcht er hier in einem Haine (vgl. V. 52. 128) in „dunkler Nacht" dem geisterhaften Nachhalle der alten Bardenlieder, deren Verlust er tief schmerzlich beklagt. Da erscheint ihm der Geist eines alten griechischen Dichters, eines Poeten (im Gegensatz zum Barden), der ihn auffordert, von seiner Klage abzulassen, da der Bardengesang untergegangen, weil er keine längere Dauer verdient habe. Klopstock aber, der diesen Gesang in die Urzeiten Griechenlands verlegt, bemerkt, unverdient habe ihn der Untergang betroffen; er schildert ihn als feurigen Naturgesang, dessen Bild immer seiner Sehnsucht vorschwebe, und er bittet höchst seltsam den Schatten des griechischen Dichters, durch seinen Sang den Schatten eines Barden aus der Unterwelt hervorzurufen. Dieser wirft dem Poeten die Ungebühr vor, daß er Klopstock zur Nachahmung der Griechen bestimmen wolle, der vielmehr den Spuren der alten Bardendichtung nachgehn solle. Der Hinweisung des Poeten auf

---

112 gehe, V. 118 goldnen, V. 121 hat sich (Druckfehler), V. 124 selber, V. 126 Durch den Saiten, V. 130 Tiefen. Bezeichnet sind in der zweiten Ausgabe als kurz V. 62 Ihm, V. 86 mit und aus, V. 122 und, V. 132 Auf, als lang sie V. 124. Ueber den Reden der einzelnen standen der Poet, der Dichter, der Barde. Der neueste Abdruck hat V. 2 sterbenden (sterbendem, unabhängig von dem, scheint Klopstock absichtlich gesetzt zu haben), V. 38 hoher statt hohen, V. 43 Trümmer statt Trümmern. Statt Herminoon nach Klopstocks Gebrauch (vgl. oben zu Ode 69, 44) schreibt sie Herminon.

die „rauhe Natur„ des Bardensanges setzt der Barde das diesem inwohnende höhere Seelenhafte entgegen. Als dieser darauf Klopstock auffordert, sich an die vollendeten Kunstgestalten der griechischen Mythologie zu halten, besteht der Barde darauf, daß er an deutscher Mythologie fest halte, deren sittliche Bedeutung er hervorhebt. Hiermit erklärt sich Klopstock völlig einverstanden, und da der Poet nicht begreifen will, wie er den Bardensang der griechischen Dichtung vorziehen könne, gibt er ihm, als der ächt vaterländischen Dichtung, den entschiedensten Vorzug. Weshalb nun noch der Barde aussprechen soll, daß er wider Willen zur Unterwelt zurück müsse, während der Poet noch bei Klopstock zu verweilen scheint, ist nicht wohl abzusehn, will man nicht sagen, der Dichter wolle dadurch noch am Schlusse seinem Schmerze über den Untergang der alten Bardendichtung lebhaften Ausdruck geben. Die Ueberschrift der Hügel und der Hain soll nur den Kampf zwischen griechischer und bardischer Dichtung andeuten, wie Ode 50 Aganippe und Phiala. Vgl. V. 54. 57. 105 f. Ode 52, 14. 16.

Str. 1. Die Welteroberer, die Römer. Ihr Celten. Klopstock nimmt hier Celten in dem weitern Sinne, wonach er auch die Germanen, freilich irrig, darunter begreift; er denkt an das Auftreten der Celten in Griechenland im dritten Jahrhundert. Str. 2 V. 2. Der Ton der Leier des Poeten ist ihm schmerzlich, da sie das Gefühl des Verlustes seiner heimischen Gesänge ihm um so bitterer macht. Str. 4. Unter den „öden dunkeln Trümmern der alten Celtensprache" versteht er besonders Ossian, dann aber auch die Edda und die Reste angelsächsischer und altdeutscher Dichtung, vor allem Kaedmon, Otfried und Heliand, in denen er die Spuren ächtdeutscher Dichtart erkannte. Vgl. Heft I, 68 [1]).

---

1) In der daselbst angeführten Briefstelle heißt es weiter, er habe auf sei-

Str. 5 V. 1 bezieht sich auf Str. 2, 2, V 2 auf Str. 4. In Str. 6 führt Klopstock aus, daß die ersten griechischen Dichter Celten gewesen, wie er schon Ode 2 Lied 1, 10 den thrazischen Orpheus als Celten bezeichnet hatte. Als älteste griechische Dichtung betrachtet er die Gesänge von den Titanen- und Gigantenkämpfen, wobei er nicht unterläßt die alten griechischen Götter für nichts weiter als Helden zu erklären, welche die Gegner besiegt; spöttisch deutet er an, man habe die Sieger Götter, die Besiegten Titanen genannt[1]). Wenn einmal der Kampf zwischen ihnen ruhte, es zum Frieden gekommen war, so erscholl celtischer Bardengesang in den Klüften der Berge. Die Dichter singen in Grotten, und Klopstock nennt den Berg Pelion, der in den Gigantenkämpfen eine Rolle spielt. Aber wahrscheinlich schwebte diesem auch die Sage vor, daß auch der Centaur Chiron manche Heroen in seiner Grotte auf dem Pelion erzogen, und besonders dem Achilleus dort Unterricht auf der Leier gegeben. Str. 7. Klopstock deutet darauf, daß ja auch so manche der vortrefflichsten griechischen Lieder untergegangen, wie wir denn gerade von der lyrischen Poesie nur schwache Reste haben. Vgl. Ode 69, 27 ff. Str. 8. Die anmuthigen Lieder der Griechen kennt Klopstock lange, aber vom untergegangenen feurigen Naturgesange der heimischen Barden sucht er sich ein Bild zu machen.

---

nen „waidmännischen Lustwandlungen in den Wäldern unserer alten Sprache" gefunden, daß Kaedmon, „der größte Dichter nach Ossian unter unsern Alten", nicht, wie einige meinten, bloß nachgeahmt sei, sondern es wirkich seine Gedichte seien, worin „nur einige Töne seiner ältern Sprache in neuere verwandelt seien".

1) Der hier namentlich angeführte Enceladus (Hor. carm. III, 4, 56), über den Athena die Insel Sizilien stürzt, ist ein Gigant, doch verwechselten schon die alten Dichter häufig die Namen der Titanen und Giganten.

Str. 9. Gern gesteht er, daß die Griechen in seiner Anmuth den Preis davontragen, aber an ergreifender Naturgewalt stehen sie den altenBarden nach. Str. 10. Dieses Bild schwebt ihm immer vor, beim Anblick des frühen heitern Morgens, beim Schauen des vom Sturm aufgeregten Meeres, in der labenden Sommernacht; der Dichter hat dies im einzelnen treffend ausgeführt; man bemerke besonders den treffenden Wechsel in schwebt, steigt, tanzt [1]). Die Strophe steht als Anrede in innigster Verbindung mit der folgenden, deren beide ersten Verse besagen, es sei ein schmerzlicher Trost, sich immer mit solchen Bildern der Vorstellung sehnsüchtig zu beschäftigen, im Gegensatz zur frischen Wirklichkeit. Möchte doch an der Stelle eines solchen sehnsüchtigen Bildes endlich ein wirklicher Barde der Vorzeit mir erscheinen! Dieses Wunsches Erfüllung erwartet er vom Poeten. Str. 13. Herminoon. Nach Tacitus (Germ. 2) hieß es in den alten Liedern, der Stammvater der deutschen Mannus habe drei Söhne gehabt, von denen die am Meere wohnenden Stämme Ingävonen, die im Innern des Landes Herminonen, die übrigen Istävonen hießen. Plinius (IV, 30) zählt zu den Herminonen die Sueven, Hermunduren, Katten und Cherusker. Die Namen Herminonen und Hermunduren deuten vielleicht auf den Gott Irmin. Die tausendjährigen Eichen, unter denen die alten Barden einst wandelten, sind längst gefallen, ja die aus ihren Wurzeln entstammten Eichen sind

---

1) Klopstock selbst scheint uns die Strophe irrig verstanden zu haben, wenn er ein paar Jahre später, schon in der ersten Ausgabe der Oden, zu den Worten Wenn dich nicht gern die Anmerkung machte: „Hier wird für die in der vorhergehenden Strophe angezeigte Beschaffenheit des Gesangs der Gesang selbst gesetzt", wonach Vetterlein dort Schönheit, Erhabenheit, Einfalt und Anmuth angedeutet fand. Diese Beziehung scheint dem Zusammenhange zu widersprechen.

schon gealtert. Str. 14. Norne, Vertilgerin, Wurdi. Vgl. Ode 77, 7. Wurdi hat allein die Macht, die untergegangenen Gedichte wieder ins Leben zu rufen; aber hier wird ihr auch Gewalt über die Dichter selbst beigelegt. Der Poet, der sich wohl bewandert im deutschen Wesen zeigt, beschwört Norni bei dem kräftigsten und beim anmuthigsten Bardenliede. Winfeld, Winfelda, eine Gegend bei Berlebeke, hielt man für den Ort der Hermannsschlacht. Vgl. Ode 80, 65, und besonders in der Gelehrtenrepublik unter den Denkmalen der Deutschen den Abschnitt: Die heutigen Spuren. Den Bardengesängen wird ihr Theil am Siege zugeschrieben. Vgl. Ode 77, 41 ff. Str. 15. Wurdis Quell. Nach der Edda steht die Weltesche Yggdrasil über Urdas Brunnen. Hier läßt der Dichter den alten Barden aus dem Quell, einen eigenthümlichen Lethestrom, hervorkommen, dem er Schwäne zutheilt, um das Unheimliche des Augenblicks, wo der Schatten aufsteigt, durch ihre Angst zu bezeichnen. Str. 16 spricht Klopstock seine Freude über die Erscheinung des Barden aus, dessen Wirksamkeit zum Besten des Vaterlandes er hervorhebt. Seine von Thaten allein tönende Telyn fordert zum Krieg auf, seine Stirn glüht von edelster Vaterlandsbegeisterung. Str. 17. Lorbeer, den Preis der griechischen Dichter, der stolz ist, sich für vornehmer als den deutschen Eichenkranz hält. Str. 18. Aus Dämmerung nur, winkt ihm der Eichenkranz, erkennt er den Werth der verlorenen Bardendichtung (vgl. V. 13 ff.). Er selbst kann nur auf wenige Augenblicke ihm von dem alten Bardengesange eine Anschauung zu geben suchen. Str. 20. Hart ist in den Worten sie geschreckt der Ausfall des hat. Bei uns hat die Natur die Kunst hart angelassen und sie zurückgeschreckt, wenn sie sich die Herrschaft anmaßen wollte. Str. 21. Die beiden ersten Verse gehen auf die epische Dichtung, die beiden andern auf die

lyrische; zu unter sparsamer Hand bildet tausendfältig den Gegensatz. Die epischen Gedichte waren keine ausgeführten Schilderungen wie die homerischen Gesänge, aber mit kühnem Schwunge der Einbildungskraft kräftig entworfen. Der Ausdruck tönte Gemäld' herab (ein Gemälde ergoß sich) ist selbst äußerst kühn. Das vielverlangende Herz deutet auf die mancherlei dichterisch auszudrückenden Leidenschaften. Str. 22. Smintheus, Apollo mit Hindeutung auf die Stelle der Ilias I, 46 f. Pan schnitt die Hirtenpfeife (Syrinx) aus dem Schilfrohr im Flusse Ladon. Auf ihr spielend zeigt ihn die bildende Kunst mehrfach auf seiner Grotte, wohl nie im Schilfe, wo er die Syrinx erfand. Artemis, nach der so häufigen Kunstdarstellung. Str. 23. Thuiskone. Vgl. Ode 28, 23. Hertha. Vgl. zu Ode 76, 29. Tacitus sagt, im Haine der Göttin sei ihr mit einem Teppich verhüllter Wagen; nach ihrer Rückkehr werden Wagen und Teppich in dem heiligen See gewaschen und sie selbst badet darin. Str. 24. Klopstocks Anmerkung lautete früher: „Einem Hain alter Heiligkeit steht ein Priester in weiblichem Schmucke vor. Ein Römer würde die Götter dieses Hains Castor und Pollux nennen. Sie heißen Alzes. Sie haben keine Bildnisse, werden auch durch keinen ausländischen Gottesdienst, aber doch als Brüder und als Jünglinge verehrt. Tacitus." Nach dem römischen Geschichtschreiber (Germ. 43) befand sich der Hain bei den Naharvalen. Grimm hat die Brüder Alces oder Alcis (so heißt jeder von ihnen) auf Baldur und Hermôdhr bezogen. Vgl. Simrock §. 92. Als Schützer der Freundschaft führt sie Klopstock in freier Weise aus. Ueber Löbna (Lofn) und Wara vgl. Klopstocks Anmerkung. Die Skalda nennt beide unter den zehn Asinnen. „Lofn ist den Anrufenden so mild und gütig, daß sie von Allvater oder Frigg Erlaubniß hat, Männer und Frauen zu verbinden, was auch sonst für Hin-

derniß oder Schwierigkeit entgegenstehe. Wara hört die Eide und Verträge, welche Männer und Frauen zusammen schließen, und straft diejenigen, welche sie brechen.“ Wie Sait' und Gesang, so einstimmig. Str. 26. Nach der skandinavischen Dichtung gehen beim Weltuntergang auch die Götter sammt Walhalla zu Grunde, aber darauf erneuert sich die Welt wieder. In der Skalda heißt es vom Allvater (Odhin, dem deutschen Wuotan, Wodan): „Er lebt durch alle Zeitalter und waltet aller Dinge, großer und kleiner.„ — Auch sollen alle Menschen leben, die wohlgesittet sind, und mit ihm sein an dem Orte, der Gimil[1]) heißt.“ Klopstock hebt hier die sittliche Seite der altdeutschen Götter hervor, wie sie neuerdings Simrock mit umfassenderer Kenntniß und eindringenderm Blicke dargestellt hat. Von den im Kampfe gefallenen Helden, den Einheriern, in Walhalla, heißt es in der Edda: „Sie streiten alle in Odhins Saal Tag für Tag. Sie kiesen den Wal (die im Kampfe Gefallenen) und reiten vom Kampfe heim, mit Asen (den Göttern) Ael (Meth) zu trinken und (des Ebers) Sährimnir satt sitzen sie friedlich zusammen.“ Und in der Skalda wird von ihnen gesagt, daß sie jeden Morgen, sobald sie angekleidet sind, sich wappnen, und in den Hof gehen, um einander zu fällen. „Das ist ihr Zeitvertreib. Und wenn es Zeit ist zum Mittagsmahl, reiten sie hin gen Walhalla, und setzen sich an den Trinktisch.“ Klopstock selbst bemerkt zur Hermannschlacht: „Nach der Religion unserer Vorfahren dauerten die Belohnungen in Walhalla nur eine gewisse Zeit. Wenn diese vorbei war, so herrschte Allvater. (Nach der Sprache der Edda Alfadur.) Er belohnte die Tugend und bestrafte das Laster. Und das traf selbst die Helden, die in Walhalla gewesen waren.“ Str. 27. Des fabelhaften Liedes,

1) Der Palast Gimil liegt im Himmel.

des epischen Gesanges. Vgl. V. 81. Vorher stellt er Aganippe und Mimers Quell als die Begeisterer zum griechischen und bardischen Gesange dar. Str. 31. Hier wird auf die sittlichere Seite des Bardengesanges hingewiesen und besonders auf die so bedeutungsvoll in ihm hervortretende Liebe zum Vaterland. Es weht um ihre Saiten, wie durch göttliche Gewalt bewegen sich die Saiten. Vgl. Ode 90, 1 ff. Str. 32. Nach Vaterland! ist eine kleine Pause. Der verzückte Dichter glaubt, es komme nun ein alter deutscher Held im Haine, dessen Lob die Telyn singen und der Hain wiederhallen werde, wobei ihm zunächst der Befreier Deutschlands in den Sinn kommen muß. Str. 33. Leider hat er sich getäuscht; der Schatten, dessen Nahen er bemerkt, war Wurdi, die den Barden in ihr Reich zurückruft. Des Schildes. Die Schilde der Germanen hatten, wie Tacitus (Germ. 6) sagt, schöne Farben [1]); das Blut des Fallenden befleckt den Schild. Daß es für die Deutschen schmählich war, den Schild zu verlieren, bemerkt Tacitus. Bei dem Sinken auf den Schild, schwebt wohl das bekannte Wort der spartanischen Mutter vor.

---

80. Hermann (S. 208 ff.).

Auch hier wählte der Dichter ein freies Versmaß. In der zweiten Ausgabe der Oden ist nur an sehr wenigen Stellen geändert [1]). Klopstock läßt hier durch drei Barden den eben ermordeten

---

1) Im Bardiet die Hermannsschlacht ist viel von Blumenschilden, von der Blume des Schildes die Rede. Thusnelda malt ihrem Verlobten einen Schild mit Purpurblumen. Vgl. Klopstocks Anmerkung 19 zum genannten Bardiet.

Befreier Deutschlands Hermann preisen, und zwar im Gegensatz zu dem Berichte des Tacitus (Ann. II, 88), Hermann habe dadurch den Freiheitssinn der Cherusker gegen sich aufgebracht, daß er nach Alleinherrschaft gestrebt; „sie bekriegten ihn, er stritt mit abwechselndem Glück, und wurde von Verwandten hinterlistig umgebracht". Nicht der Herrschaft wegen wollte er über den Fürsten stehn, sondern er hatte den kühnen Gedanken gefaßt, Rom selbst anzugreifen. Diese Absicht Hermanns, die durch den Verrath der eifersüchtigen Fürsten vereitelt wurde, ins Licht zu stellen, läßt er hier den alten von kräftigster Vaterlandsliebe und edelster Bewunderung Hermanns erfüllten Barden Werdomar auftreten, dessen Darstellung den größten Theil des Gedichtes, seinen eigentlichen Mittelpunkt, einnimmt. Neben ihm treten noch zwei andere Barden auf, Kerding und Darmond, von denen der letztere, gleichfalls ein älterer Barde, doch jünger als Werdomar, eine feurige Natur ist, deren Wuth sich in Flüchen über die Mörder Hermanns ergießt, während Kerding, ein Jüngling, der heute erst zum Barden geweiht worden, nur die Stimme seines zarten, tief gefühlvollen Herzens erklingen läßt. Denselben Gegenstand behandelte Klopstock in seinem Bardiet Hermanns Tod, das 1769 erschien, worin Hermann seinen Mördern gegenüber ausführlich seine Plane und die Anschläge der auf ihn neidischen Fürsten erzählt. In dem Bardiet die Hermannsschlacht, das ihn bereits zu gleicher Zeit mit

---

1) Früher stand V. 30 Hinunter, V. 34 Im Gefäß, V. 41 Thusnelden, V. 89 Ozean. Bloße Druckfehler waren V. 55 über seine, V. 63 dem Führer, V. 87 dem kühnen. Im neuen Abdruck steht V. 73 der Druckfehler stäuben statt stäubten. V. 6 findet sich irrig das Komma nach da statt nach Er. Die erste Ausgabe hatte Komma nach Er und da. Auch sind V. 25 f. die Gedankenstriche zu verwerfen und die ursprünglichen Ausrufungszeichen wiederherzustellen.

unserer Ode beschäftigte, so wie in Hermann und die Fürsten ist Werdomar der Führer des Bardenchores.

Hermann ist eben im Walde ermordet worden. Die Barden, die einst seine Siegesthaten jubelnd gefeiert, müssen auch den Gefallenen besingen. Der Führer des Bardenchores geht mit zwei andern Barden in die Nähe der Schreckensthat, und setzt sich mit ihnen auf einen moosbewachsenen Felsen nieder [1]), vor welchem, vom Waldgesträuch ihrem Blick entzogen, Hermanns Leiche liegt, welche verbrannt werden soll. Werdomar leitet den Gesang ein, indem er die äußere Umgebung andeutet, und den Gegenstand ihres Gesanges bezeichnet. Den edelsten Deutschen, den Schrecken Roms, den unsterblichen Helden sollen sie feiern, nicht die Schreckensthat bejammern. Str. 2. Thusnelda, auf der Burg ihres Vaters Segestes von den Römern gefangen genommen, wurde zu Rom mit ihrem dort geborenen dreijährigen Sohne Thumelicus (nicht Thumelico) im Triumph aufgeführt [2]). Die Aufführung der Thusnelda war ein leeres Schaugepränge, da sie nur durch Segestes, der längst auf der Seite der Römer stand, in den Besitz der Thusnelda gekommen waren. Freilich hatte Germanicus Hermann in zwei Schlachten besiegt, aber der Sieg war theuer erkauft und Hermann stand noch ungebrochen da. Str. 4 f. führt sich Kerding ein, der vor bittern Thränen Hermanns Lob zu singen nicht vermag, wozu Werdomar ihn auch aufgefordert hat. Mit dem ersten Schwert. Dies geschah mit Genehmigung der versammelten Gemeinde durch einen der Fürsten, den Vater oder einen Verwandten, doch gedenkt Tacitus (Germ. 13) nur des Schildes und der Lanze. Manas. Tacitus nennt als Stammvater der Deutschen

---

1) An drei einzelne Granitblöcke zu denken verbietet der Ausdruck.
2) Vgl. Strabo VII, 1.

den Mannus, den Sohn des Gottes Tuisto (Thuiskon). Mana, bemerkt Klopstock zur Hermannsschlacht, habe dieser vergötterte Held in der Sprache unserer Vorfahren geheißen. Gleich viele Strophen wie dem Kerding werden dem Darmond gegeben, der im Gegensatz zu jenem seine Thränen nicht trocknen, sondern die Wuth, welche sie ihm auspreßt, in schärfster Verwünschung der Mörder Hermanns, der Verräther des Vaterlandes, ausbrechen läßt. Ueber Hela vgl. Klopstocks Anmerkung. Hel ist eine Schwester der Midgardsschlange (vgl. oben S. 84). Allvater warf sie nach Niflheim und gab ihr Gewalt über die neunte Welt, daß sie denen Wohnungen anwiese, die zu ihr gesendet würden, solchen, die vor Alter oder an Krankheiten, nicht im Kampfe gestorben.

Werdomar beginnt nun Strophe 8—10 mit der Hindeutung, daß Hermanns Leiche bald verbrannt sein werde, aber seine Seele, wünscht er, möge doch noch so lange weilen, um zu hören, mit welcher Liebe nicht die Fürsten, aber das Volk an ihn hänge. Der Dichter nimmt an, daß man oben im Walde das zum Scheiterhaufen nöthige Holz in den herabstürzenden Waldstrom werfe, um es rasch und leicht an Ort und Stelle zu schaffen. Tacitus bemerkt (Germ. 27): „Bei der Bestattung herrscht keine Ehrsucht; nur sieht man darauf, daß die Leichname berühmter Männer mit gewissen Holzarten verbrannt werden. — Jedem werden seine Waffen, zuweilen auch sein Pferd, ins Feuer nachgeworfen. Das Grab deckt ein Rasen.“ Im Thon, in der Graburne, wie man solche häufig in altdeutschen Gräbern gefunden. Wenn aber darauf das Schwert in dem „heiligen Staube“ ruhen soll, so kann hier Staub, nicht wie oben die Asche, sondern nur das Grab heißen, welches man mit dem Rasen bedeckt. Siegmar, sein Vater, der in der Hermannsschlacht gefallen, wartet seiner in Walhalla. Vgl. die letzte Strophe und Ode 25, 27 ff. Kerding stellt sich

Str. 11 f. den unendlichen Kummer vor, den die Schreckensnachricht der noch von der Heimat fern gehaltenen Gattin bereiten würde. Darmond gedenkt der bittersten Schärfung des Schmerzes, wenn Thusnelda erfahre, daß auch ihr Vater Segestes sich am Morde ihres Gatten betheiligt. Rache, wegen der Entführung seiner Tochter, derentwegen er Hermann vor jener Befreiungsschlacht bei Varus verklagt hatte. Sollte nicht Klopstock statt Flucht das an die angeredete Thusnelda gerichtete Fluch' geschrieben haben?

Erst Str. 14 beginnt Werdomars eigentlicher Preisgesang auf Hermann, zu welchem er sich den Uebergang durch die an Darmond gerichtete Aufforderung macht, des niederträchtigen Verräthers Segestes auch mit keinem verdammenden Tone der Telyn zu gedenken. In Str. 16 treten die Beziehungen, weshalb Hermann, dessen Name gerade am Anfange kräftig wiederholt wird, von allen Barden im Chore gefeiert werden soll, mit besonderer Bedeutung an das Ende der Verse; die dadurch unterbrochene gewöhnliche Wortfolge und die Wiederholung der Worte in vollem Chor sind nicht weniger wirksam. Dem Wiederhall. Vgl. Ode 81, 27. 50, 17 ff. Den unsterblichen Ruhm der Hermannsschlacht (vgl. Ode 79, 44) hebt Werdomar zunächst in glücklichster Wendung in Str. 17 hervor, woran sich in den beiden folgenden Strophen die Ausführung anschließt, wie sie den Versuch des Germanicus vereitelt, das Andenken an die Schmach jener Niederlage zu vertilgen. Tacitus berichtet (Ann. I, 61. 62), wie Germanicus sechs Jahre nach jener Niederlage die zerstreuten Gebeine der gefallenen Römer unter einem Grabhügel begraben ließ. Das vergängliche Denkmal ist gerade das weiße Gebein (albentia ossa), das Hermann, wie Klopstock annimmt, dort aufgehäuft hatte. Vgl. Ode 84, 22. Die Gegend bezeichnet Tacitus als traurig und durch den Anblick wie durch die Erinnerung (für die Römer)

trüb. Str. 19. Das spätere Wegschaffen des Grabhügels wird nirgends berichtet. Werdomar deutet auf ein jährliches Siegesfest beim Beginne des Frühlings hin [1]). Die Schlacht hatte drei Tage gedauert. Str. 20. Manche andere gleiche Niederlagen dachte er Rom zu bereiten, und so würden sie auch den Cäcina wie den Varus niedergemacht haben, hätten sie auf seinen Rath, nicht auf den des Inguiomar gehört (Tac. Ann. I, 68). Die für die Deutschen unglückliche Lagerschlacht hat Klopstock in dem Bardiet Klopstock und die Fürsten dargestellt. In der Gelehrtenrepublik heißt es unter der Ueberschrift Gehinderte große That: „Bedeck, Espe, des Grabhügels Baum, die Felsenschrift. Hermann schlug zween Tage mit Cäcinan, wie mit Varus. Am dritten hinderte der Neid und der Stolz der Fürsten die völlige Gleichheit.“ Str. 21—26. Aber Hermann wollte Größeres, er wollte nach Rom selbst vordringen, und deshalb die Fürsten zu einem Bunde zwingen, doch gerade bei Durchführung dieses ächt vaterländischen Plans fiel er unter der Mörderhand der Fürsten. Klopstock ergänzt hier die geschichtlichen Nachrichten auf seine Weise. Thôrr, eigentlich der Gott des Donners, Thunar, Thor, galt als Hauptgott, der vor Wuotan (Wodan) den Vortritt hat. Kriegsgott ist er eigentlich nur insofern, als der Hauptgott ein kriegerisches Volk

---

1) In der Hermannsschlacht sagt Siegmar: „Von dort an, wo die Schlacht anfing, bis dicht an seinen (Hermanns) Grabhügel, müssen alle Thäler einst von Gebeinen weiß sein! Wenn Hermann umkommen soll, so falle er zuletzt.“ Horst erwiedert: „Zu diesem Grabe, an dem die letzte weiße Legion liegt, will ich jeden Frühling meines Lebens hinziehen, es mit Blumen ohne Zahl bestreuen, und des besten Barden besten Gesang mit allen meinen Freunden — unter der glänzenden Mondwolke singen!“

auch in den Krieg begleitet. Str. 22. Tacitus berichtet (Germ. 24), die Germanen hätten nur eine einzige Art Schauspiele bei allen Versammlungen: „Nackte Jünglinge, denen dies ein Spiel ist, werfen sich springend zwischen Schwerter und ausgestreckte Lanzen.“ Klopstock hat dies auch in der Hermannsschlacht benutzt. Blutringe warf. Tacitus (Germ. 31) berichtet, die tapfersten der Katten hätten eiserne Ringe gleichsam als Fessel getragen, bis sie durch die Tödtung eines Feindes sich davon befreit. Diese Ringe bezeichnet Klopstock in der Hermannsschlacht häufig als Blutringe. Vgl. daselbst Anmerkung 16. Hermann warf solche Ringe bei jenem Tanze unter die zuschauenden Knaben, damit diese sie aufhöben und sich damit schmückten, um sie nie abzulegen, bis sie Römerblut vergossen. Str. 23—25. Wie der Hekla nach dem Berichte der Seefahrer weithin seine Glutkraft ausbrechen läßt, so gab Hermann durch seine Schlacht im teutoburger Walde deutlich zu verstehn (ein sonderbarer Ausdruck!), daß er bereit sei, ein anderer Hannibal, über die Alpen zu gehn und mit den Römern selbst zu rechten. Juppiter, der Gott des Rechtes, der Recht und Unrecht abwägt, hatte seine Celle im Tempel auf dem Capitolium. Darmond kann sich vor bitterer Wuth nicht enthalten Hela anzurufen, wogegen Kerding sich an dem Gedanken erfreut, wie Siegmar seinen Sohn in Walhalla empfangen werde, wo alle Helden als verklärte Jünglinge leben. Der Enherion. Vgl. Ode 64, 42. 79, 101 ff. oben Seite 92. Werdomar aber kann nicht umhin des Schmerzes Siegmars zu gedenken; daß die großen Plane Hermanns gegen Rom durch schmählichsten Verrath der Fürsten vereitelt worden.

81. Mein Vaterland (S. 213 ff.).

Freies Versmaß. Die Ode erhielt in der zweiten Ausgabe mehrere, wenn gleich nicht bedeutende Veränderungen[1]). Mit glühendem Herzen spricht Klopstock hier seine innigste Liebe zum deutschen Volke aus, das vor vielen andern den Vorzug verdiene. Schon in der Bezeichnung der heiligen Scheu, das herzliche Gefühl liebevoller Verehrung auszusprechen (Str. 1—7), deutet der Dichter in der persönlichen Erscheinung des Vaterlandes die hehre Größe desselben treffend an. Wie von frühester Jugend sein Herz fürs Vaterland geschlagen, dem neben dem höhern Vaterlande sein Sang gewidmet sei, führen die drei folgenden Strophen aus. Erst mit Str. 11 beginnt der eigentliche Preisgesang. Zunächst feiert er in ausgeführterer Darstellung Deutschlands Größe im Denken und Handeln (Str. 11—15); die sonst häufig genug erhobene deutsche Kunst und besonders Dichtung (vgl. Ode 70) läßt er hier absichtlich unberührt. In den beiden folgenden Strophen feiert er der Deutschen Gerechtigkeit, Einfalt, Weisheit, Geistestiefe und die Kraft ihrer Sprache. Doch bricht er in der letzten Strophe mit einer an den Anfang des Gedichtes anknüpfenden Wendung ab, und schließt mit der Versicherung, sein ganzes Streben sei darauf gerichtet, sich des großen Vaterlandes werth zu zeigen.

Str. 1. So im Vergleichungssatze statt wie mit entsprechendem so fanden wir auf dieselbe Weise Ode 2 Lied 1, 13 ff. 24, 9 f.

---

1) V. 3 stand lange, V. 9 Arme, V. 11 Der Flügel wehet' und, V. 13 Leier, V. 17 umkränzet, V. 20 mein!..., V. 22 Es zittert die Hand mir, V. 39 Barden Leier, V. 40 singe, V. 45 und tanzende glückliche Stunden führen, V. 54 Da tönte, V. 57 Noch lauter, V. 66 ernsten, tieferen.

Aeußerſt hart iſt V. 3 und der ſtatt wenn er Str. 2. Das Flammenwort. Zu dem Objektſatze wie ſehr er ihn liebe fügt der Dichter, gleichſam neu anhebend noch ein Objekt hinzu; regelrecht wäre in Flammenworten. Um Mitternacht. Vgl. Ode 18, 16. Saget es nicht, wie ſehr er ihn liebe. Str. 3. Der eiſerne Arm der Beſcheidenheit gibt kein glückliches Bild. Die Flügel, nicht der Morgenröthe, da ja hier nicht vom Erwachen aus dem Schlafe die Rede iſt, wie Str. 2, ſondern zur bildlichen Bezeichnung des kühnen Entſchluſſes, zu dem er ſich emporſchwingen wollte, wie unwiderſprechlich V. 14 zeigt. Schimmerte, er glaubt, die dortſtehende Laute vor Freude glänzen zu ſehn. Vgl. Ode 79, 123 f. Str. 4. Jetzt aber kann die heilige Scheu die begeiſterte Seele nicht länger zurückhalten. Der Ausdruck in V. 1 und 3 iſt etwas gar nüchtern. Str. 5 ff. Jetzt glaubt er das Vaterland als göttliche Perſon vor ſich zu ſchauen; ſein Anblick erfüllt ihn mit übermächtigem Gefühl, woher er in den Ruf ausbricht: O ſchone mein! in Benutzung der auch Ode 2 Lied 6, 5 ff. vorſchwebenden Stelle des Horaz carm. II. 19, 7. 8. Wie hehr ihm die Göttin erſcheine, ſprechen die Worte „Dir iſt —Landen her“ aus, die zwiſchen einem doppelten Ausruf o ſchone mein! in der Mitte ſtehen [1]). Endlich überwindet er das übermächtige Gefühl ihrer erdrückenden Größe, und ſpricht ſeine unendliche Liebe aus; aber kaum hat er es gethan, ſo bebt er vor dem kühnen Wagniß zurück, und bittet von neuem die Göttin, ſeiner zu ſchonen, wobei er in anderer Wendung wie oben V. 21 ff. die Gewalt ihrer herrlichen Erſcheinung hervorhebt. Ihr freund-

---

1) Die urſprüngliche Interpunktion, Ausrufungszeichen nach Landen her und dem zweiten ſchone mein, nach letzterm auch drei, eine Unterbrechung andeutende Punkte, iſt herzuſtellen.

liches Lächeln aber beruhigt ihn, und gießt selige Wonne und innigsten Dank in seine Seele. Dem Wiederhall. Vgl. Ode 80, 61. Str. 8 — 10. Vgl. Heft I, 1 f. Ode 23, 37 ff.

Str. 11. Der vom Vaterlande gepflanzte Hain ist die Stätte, wo die deutsche Volkseigenthümlichkeit zu freier Entwicklung gelangt, sowohl in Denk- als Thatkraft. In Bezug auf erstere hebt er besonders den Reichthum der Deutschen an den bedeutendsten Entdeckungen hervor, von denen manche in Frankreich und England erst zur rechten Anerkennung und weitreichendstem Gebrauche gelangten. In der Gelehrtenrepublik heißt es: „Weil wir Deutschen von uns selbst so wenig wissen, so sind uns auch großentheils unsere eigenen Reichthümer, wenigstens ihrem ganzen Werthe nach unbekannt. Auch das gehört zu diesen Reichthümern, was wir roh hinwarfen, und was dann die Ausländer nahmen, ausbildeten und sich zueigneten.“ Man solle den Ausländern, die etwa was gegen uns vorbringen, die Antwort geben, heißt es daselbst: „In keiner Gelehrtenrepublik ist so viel entdeckt und erfunden worden als in der deutschen.“ Vgl. zu Ode 58, 1 ff. Der Hain des deutschen Vaterlandes wird den Büschen der andern Völker entgegengesetzt, denen er weiter unten dünnere Wälder beilegt. Str. 12 f. Mit großer Kühnheit ist der Theilungsgenitiv deiner jungen Bäume gebraucht. Die tanzende glückliche Stunde. Das Bild der gleich den Grazien tanzenden Horen schwebt vor, und Horazens: Alma quae rapit Hora diem (carm. IV, 7). Kein Märchen sie, wie die Zauberruthe, welche zur Entdeckung gewöhnlicher Schätze führen soll. Das sie tritt hier, wie sonst häufig bei Klopstock, mit besonderer hinweisender Kraft nach. Str. 14 erinnert daran, daß ja auch in Frankreich und England deutsches Blut lebe, das sie befruchtet habe. In der Gelehrtenrepublik finden sich unter den Denkma-

len der Deutschen: „Britanniens Eroberung. Hengst und Horst sprangen aus zwei Kiulen ans Ufer. Nach siebzig Jahren hieß Britannien England. — Die Eroberung Galliens. Sechstausend Franken hielten Kriegswanderung, zückten ihr Schwert und nannten Gallien Frankreich.“ Mit Str. 14 bahnt sich der Dichter den Uebergang zur deutschen Thatkraft, die sich am glänzendsten im Sturze des gewaltigen römischen Reiches bewährte. Die Wiederholung der Worte die hohe Rom am Anfange und Ende der engverbundenen Sätze tritt besonders kräftig ein und auch die Spaltung der in der Prosa zu einer Periode zu verbindenden Sätze wirkt bedeutsam hervorhebend, ohne, wie Götzinger meinte, zur Unklarheit zu führen. Ward gesäugt. Kühn trägt der Dichter das Säugen der Gründer Roms auf Rom selbst über; die Wölfin theilte ihre Natur Rom mit. Dachte Klopstock auch vielleicht daran, daß der Wolf dem Kriegsgotte heilig, welcher der Vater des Romulus und Remus war? Str. 17. „Ich habe unsere Nation recht lieb,“ schrieb Klopstock an Gleim im Oktober 1751, „daß wir nicht müde werden, den Ausländern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ob sie gleich nur zu oft ganz anders mit uns umgehen.“ Vgl. Ode 70, 7 ff. und Ode 105. Str. 18. Kraft ist dein Wort u. s. w. Vgl. Ode 75, 18. Zur Kraft ihrer Sprache fügt er die gleiche Gewalt ihres Schwertes hinzu, woran er die Bemerkung anschließt, daß Deutschland sich nie durch die grausame Unterwerfung außereuropäischer Länder befleckt [1]). Str. 18. Anstößig ist die Beziehung des ihr auf die Str. 3 genannte Bescheidenheit. Schreckend ist der Gedanke, weil es so schwer hält, der hehren Größe Deutschlands sich ganz werth zu zeigen.

---

1) In der zweiten Ausgabe bezeichnete Klopstock hier in als kurz.

82. Vaterlandslied (S. 216 f.).

Das Versmaß ist jambisch. Der erste Vers ist ein unvollständiger, der zweite und vierte ein vollständiger jambischer Dimeter, wogegen der dritte eine jambische Dipodie. Das im zweiten Verse steigende Maß nimmt im dritten ab, um sich dann von neuem zu erheben. Johanna Elisabeth von Winthem, für welche Klopstock dieses Lied dichtete, eine geborene Dimpfel, war Metas Nichte, und wurde 1792 seine zweite Gattin, die ihn noch spät durch den Zauber ihrer Stimme erfreute. Vgl. Ode 87, 3 ff. 93, 9 ff. 121, 25 f. 127, 37. 129, 29 ff. 186.

Wenn in der ersten Strophe das Mädchen mit schönem Selbstgefühle die Vorzüge der deutschen Natur hervorhebt, wobei das blaue Auge als Spiegel der reinen, guten Seele, nicht übergangen ist, so richten sich die folgenden Strophen gegen diejenigen, welche die Größe des Vaterlandes und die Würde des deutschen Wesens verkennen. Das Mädchen wendet sich aber erst Str. 5 unmittelbar an den Jüngling, der so fremd in seinem Vaterland und so thöricht ist, dieses zu verkennen; daß es nur einem von gleicher Liebe zum Vaterland erfüllten Jüngling Herz und Hand geben werde, deutet es mit sinnigem Uebergange in der letzten Strophe an. Str. 3 ist durch den Schluß von Str. 2 hervorgerufen, wie Str. 7 durch den unmittelbar vorhergehenden Vers. Wenn auch die wiederkehrenden Verse am Anfange der Strophen ganz dem Tone des volksmäßigen Liedes entsprechen, so würde die Deutlichkeit des Gedankenganges doch gewinnen, wenn Str. 3 und 7 auch durch einen andern Anfang als weitere Ausführungen bezeichnet würden. Man vergleiche Goethes Lied: „So ist der Held, der mir gefällt“ (B. 2, 112 f.).

83. Der Kamin (S. 218 ff.).

Das Gedicht erschien zuerst 1779 in Klopstocks Fragmenten über Sprache und Dichtkunst[1]), wo es von der hier allein gebrauchten neuen Versart heißt: „Der Didymäus ist der herrschende Fuß (an dessen Stelle der Aehnlichkeit wegen der Jonicus auch wohl einmal gesetzt wird), der Anapäst derjenige, der am ofteſten mit ihm abwechselt; der Baccheus, der am seltensten vorkommt. Der gewöhnlichere Ausgang ist Daktyl und Kretikus. — Der Baccheus darf niemals auf den Didymäus folgen, um die Gleichheit mit dem Schlusse des Hexameters zu vermeiden. Der herrschende Fuß muß wenigstens einmal in jedem Verse vorkommen. Ich nenne dies Sylbenmaß nach diesem Fuße das päonische.“ Nach der jetzigen Theilung des Verses in zwei besteht der erste Vers aus drei Füßen, von denen einer ein Didymäus sein muß, die übrigen zwischen Didymäus (oder Jonicus), Anapäst und Kretikus wechseln; der zweite ist Daktylus mit Kretikus oder zwei Kretiker, zuweilen mit einem Vorschlag, auch ein paarmal da, wo der erste auf einen Didymäus endigt. Götzinger irrt sehr, wenn er in der jetzigen Abtheilung der Verse Versehen des Korrektors finden will[2]).

---

1) In der zweiten Ausgabe erhielt es einige Veränderungen. V. 4 stand früher Walds Sang, V. 13 und 31 Wie Aurora, V. 15 mit dem Wehn, V. 33 f. das Gefild mit Schimmer, V. 73 wünscht, V. 77 Weichling Alcindor, V. 85 Schwätzenden. Je zwei Verse bildeten nur einen. Der Druckfehler rauschender V. 35 statt rauchender hat sich von 1798 bis heute erhalten.

2) In V. 18 und 39 ist durch Götzingers willkürliche Behandlung des Textes am Schlusse ein Dijambus gegen des Dichters Meinung entstanden, um des Ein am Schlusse von V. 18 nicht zu gedenken.

Der Dichter ahmt hier offenbar die zweite Epode des Horaz nach. Wie dort der Wucherer Alfius die Seligkeit des Landlebens preist, dem er sich widmen will, aber diesen schönen Entschluß bald aufgibt, so feiert der Weichling Behager Abends am Kamin die Freuden des Eislaufes am frühen Morgen und am späten Abend, bleibt aber ruhig bei seinem warmen Kamin und der Punschbowle sitzen, deren Behaglichkeit ihm doch über alles geht. So hat Klopstock hier eine neue Wendung gefunden, den Genuß und Segen des Eislaufs zu feiern. Vgl. Ode 58.

Der Weichling am Kamin beginnt mit der Feier des herrlichen Maimorgens (V. 1—16), um diesem den eben so schönen Dezembermorgen entgegenzusetzen (V. 17—34). Die beiden Darstellungen entsprechen sich auch in der äußern Form durchaus als Bild und Gegenbild, und würden sich ganz gleichen, wenn die Ausführung V. 21 f. wegfiele, die wohl nur ein ungehöriger späterer Zusatz des Dichters ist. V. 3 ff. Die Vögel begrüßen ihn und die Anwohner des Waldes. So steht offenbar beidemal (V. 3. 5) in demselben Sinne. V. 7 ff. Greis und Jüngling werden dadurch freudig aufgeregt, was vom Jünglinge weiter ausgeführt wird. V. 10. Den Busch, zu welchem er aus dem Hause geeilt ist, aus welchem es ihn treibt. V. 13. Der Wecker, Aurora, die ihn aufgeweckt hat. Daß an die Sonne nicht zu denken ist, zeigt schon die frühere Fassung. Der Dichter schreibt der Aurora einen röthlichen Fuß zu, weil er sie als Wanderer denkt, der die Gebirge erstiegen, um alle Welt zu wecken. Auch V. 15 f. deuten auf die Kühle des frühesten, dem Sonnenaufgang vorhergehenden Morgens. V. 17 ff. Des Forstes Düfte und der Silberzweig bezeichnen treffend die Winterzeit im Gegensatz zu V. 2 f. Die Bemerkung vom Greise V. 25 f. ist doch mehr durch das Entsprechen der beiden Schilderungen veranlaßt, als in sich

allgemein begründet. V. 29 Besternten. Vgl. Ode 58, 27. V. 34. Wie konnte Götzinger zweifeln, ob und schweigt mit bedeckt oder mit sieht V. 30 zu verbinden sei? Oben entspricht (V. 16) sanft bewegt. Daß Klopstock nach bedeckt ein Komma setzte, beweist nichts dagegen.

Erst mit V. 35 kommt der Dichter zum Eislauf, wozu der Jüngling auf dem Lande gleich am frühesten Morgen eilt, aber auch ein befreundeter Stadtbewohner rasch auf schäumendem Pferde reitet. V. 42. Tönen. Vgl. V. 54. Ode 78, 1. Der Dichter schildert treffend den raschen Lauf und das Tönen des Eises (V. 60—66), wendet sich dann zum behaglichen Gefühle der Schrittschuhläufer, welche gar nicht ermüden. Vgl. Ode 58, 10. 64, 16. V. 59 f. möchte man als matt und nüchtern wegwünschen; prosodisch sind sie ohne Tadel, ja V. 60 sehr malerisch. Die zarteste Luft dringt in das Nervengewebe ein und sichert gegen Ueberreizung und Abstumpfen der Nerven, hält die natürliche Frische aufrecht. V. 62. Tage lang. Vgl. Ode 78, 39 f. V. 63. Musikvoll, im Gegensatz zum wirklichen, von Musik begleiteten Tanze. Vgl. Ode 58, 12 und den Schluß von Ode 78. Mit V. 63 kommt er zum Laufe am späten Abend (bis V. 76), der eigentlich den schärfsten Gegensatz zum jetzigen Zustande des sprechenden Weichlings bildet. V. 69. Des gewagteren. Die Gefahr selbst reizt. Am Abend kann sich der Schrittschuhläufer leicht täuschen. Es scheint eine dunkle, wenigstens nicht mondhelle Nacht vorzuschweben. V. 73—76. Solche gesunde und frohe Gestalten, die in ihrem ganzen Wesen frisches Leben athmen, wünschte sich wohl der Zeichner und zöge sie einem stillstehenden, nach seinem Verlangen verschiedene Stellungen machenden lebendigen Modell vor, das für Geld ihm zu Dienste steht. Vgl. Ode 58, 43 f. Auch diese Bemerkung ist sehr erkältend, und man kann auch nicht sagen, Klopstock habe

dies beabsichtigt, vielmehr will er uns den Weichling in vollster Begeisterung schildern, und so soll er hier lebhaft bezeichnen, daß erst beim Eislaufe der Mensch zur vollkommensten Erscheinung komme.

V. 77. Behager, wohl als Eigenname zu fassen, wie früher Alcindor. Oder sollte Weichling-Behager zu schreiben sein? So gesprochen. Hor. epod. 2, 67: Haec ubi locutus. V. 79. Rauchwerk. Am Kamine selbst sitzt er im Pelze. Vgl. Ode 64, 5.. V. 81. Neuen Gehölze. Daß er eben neues Holz hineingeworfen, übergeht Klopstock. V. 84. Rack, Arak; Wort und Sache sind indisch. V. 85. Schwatzenden, der seiner Rede gar keine Folge gab. V. 86. Indeß. Schon längst hat er seine Schrittschuhe unberührt liegen lassen; denn die Freuden und den Genuß des Eislaufes kennt er aus Erfahrung.

---

84. Die Roßtrappe (S. 221 ff.).

Freies Versmaß [1]). Den Gedanken, daß Friedrich II. von Preußen und Kaiser Joseph II. von Oestreich, falls sie nicht die deutsche Wissenschaft und Kunst, vor allem die Dichtkunst, unterstützen, der Vergessenheit anheimfallen werden (vgl. Ode 70), spricht der Dichter in einer ganz eigenthümlichen Weissagung aus. Auf der Höhe der großartigen Roßtrappe, eines im Thale der Bode oder Bude zwei Stunden von der Heimath des Dichters sich senk-

---

1) Als kurz sind hier bezeichnet V. 8 auf, V. 18 durch, V. 19 aus, V. 53 er.

recht erhebenden schmalen Granitkegels, findet sich im Felsen eine anderthalb Fuß breite faufttiefe Spur (Trappe) in Gestalt des Hufes eines Rosses. Nach der Sage soll eine Riesin, verfolgt von einem Riesen, von dem gegenüberliegenden Felsen, dem sogenannten Tanzplatze, mit dem Rosse auf die Roßtrappe gesprungen sein, und das Roß jene Spur zurückgelassen haben. Eine andere Wendung der Sage schwebt Strophe 2 vor. Klopstock schreibt am 28. August 1770 an Gleim: „Ich verschiebe auf meinen nächsten Brief, daß ich aus gar nicht schlechten Gründen überzeugt bin, daß die Roßtrappe das einzige druidische Ueberbleibsel in Deutschland ist, und daß ich Lust habe, Ihnen den Vorschlag zu thun, daß der Barde der Selka (Gleim) und der Bude (Klopstock) — die beiden Bäche, aus denen ehemals geweissagt wurde — eine Inschrift in den Fels der Roßtrappe hauen lassen sollten." Worauf sich diese Phantasie stützte, deutet Klopstocks erste Anmerkung zu unserer Ode an.

Str. 1—11. Einleitung der Weissagung. Der übrige Stamm. Vgl. V. 31. Str. 3 schließt der Dichter ohne weitere Verbindung die richtige Ansicht an. Mit erobertem, aus dem Schoße der Berge gewonnenem. Der Harz ist reich an Erzen, besonders auch an Eisen. Des heiligen weißen Rosses. Tacitus berichtet (Germ. 10), daß von Staatswegen in den heiligen Hainen weiße Rosse gehalten wurden, aus deren Wiehern und Schnauben der Priester oder Fürst weissage. In der Hermannsschlacht gedenkt Klopstock der „weißen siegverkündenden Rosse". Das Bild eines solchen Pferdes führt Klopstock Str. 4 in großartiger Weise aus. Str. 5. Die Weihe der Götter, welche der Druide dem Zeichen des Hufes mittheilte. Seltsam ist es, daß der Barde V. 9 als mitbetheiligt beim Einhauen dargestellt wird. Mannichfalten Welle. Vgl. Klopstocks Anmerkung. Nach Plu-

tarch (Caes. 19) weissagen die Seherinnen der Deutschen, indem sie die Strudel der Flüsse schauen, aus der Bewegung und dem Geräusche des Wassers. Str. 6. Winfeld. Vgl. Ode 79, 44. Legionengebein. Vgl. Ode 80, 70. Bojokal, Fürst der Ansibaren. Zu treue, gegen die Römer. Am Maal. Bei Tacitus (Ann. XIII, 55) erzählt Bojokal, er sei bei der cheruskischen Empörung gegen die Römer auf Befehl Hermanns in Fesseln geworfen worden, habe dann unter Tiberius und Germanicus gedient. Als er später für sein von den Chauken vertriebenes Volk einen neuen Wohnsitz zwischen dem Rhein und der Lippe sich erbat, schlugen die Römer dies ab, nur ihm allein wollten sie Land anweisen. Bojokal aber wies dies als Verrätherlohn zurück, indem er bemerkte: „Erde kann uns mangeln, um auf ihr zu leben, nicht aber um zu sterben“ (Tac. Ann. III, 56) [1]). In den Bardiet Hermanns Tod hat Klopstock den Bojokal höchst glücklich verwandt. Str. 8 geht er ohne irgend eine Vermittlung zu seiner eigenen Weissagung über; denn der V. 29 genannte Barde ist Klopstock selbst. Vetterlein verkannte dies, und wollte deshalb weissagte's lesen, und auch Gruber verstand die Stelle nicht. Er redet nun sofort die Bode, den „mütterlichen Bach“, an, aus dem er weissagen will. Dichterisch versetzt er sich selbst auf die Roßtrappe in den Umkreis des Roßhufes. Bei diesem Bache aber muß er sich der Freunde erinnern, die oft in der Nähe Quedlinburgs an der zum kleinen Flusse herangewachsenen Bode gewandelt. Seine Jugendfreunde Cramer und Giseke waren nacheinander Oberhofprediger zu Quedlinburg, Fr. G. Resewitz bis 1767 Prediger daselbst. Sie nennt er als geweihte Priester, fügt aber dann zwei Dichter hinzu,

---

1) Klopstock nennt den Gott Wodan, Wuotan (vgl. Klopstocks Anmerkung 2 zur Hermannsschlacht) und den Stammvater Mana (vgl. Ode 80, 20).

Gleim, zu Ermsleben, zwei Meilen östlich von Quedlinburg an der Selke, und sich selbst, zu Quedlinburg geboren. Daß die Selke sich in die Bode ergießt, läßt er unerwähnt. Nachdem er so die Bedeutung der Bode auch in der neuesten Zeit hervorgehoben, geht er mit bewußtem Selbstvertrauen zur Weissagung über. Die Zukunft ruft er zum Zeugen, ob er wahr geweissagt, eine Berufung, die nicht zu seinen Gunsten ausfällt. Str. 11 fordert er sein Lied (Bardiet, hier im weitern Sinne) dringend auf zu beginnen, da ihm ja der Bach schon rausche. Die Lebhaftigkeit des Verlangens wird treffend durch das sich zwischenschiebende Bardiet fang' an bezeichnet. Vgl. Ode 80, 61 ff. Der Bach rauscht jetzt nicht, er redet. Die Bode stürzt sich von Fels zu Fels herunter. Der metrische und prosodische Ausdruck (Tonausdruck und Tonverhalt) ist hier sehr bezeichnend.

Mit Str. 12 beginnt die eigentliche Weissagung. Friedrich wird ebensowenig genannt als Joseph. Ruhmvergeuders. Vgl. Ode 76, 46. In dem eigenen. Man wußte, daß er selbst Memoiren über sein Leben geschrieben. Der Griffel, die Schönheit der Buchstaben, wie Epigramm 46, 8: „Nicht Weiße des Blatts, selbst nicht der Griffel." Der Griffel (stilus) schien ihm dichterischer als die Feder oder gar die Druckerpresse. Goldener Schild, des Einbandes. Vgl. Ode 52, 62. Säulensaal'. Vgl. Ode 71, 40. Mit besonderer Kraft werden am Schlusse die Worte hinsiechendes Leben wiederholt. Str. 13. Vgl. Ode 33, 54 ff. 52, 9 ff. Hier braucht der Dichter Ehrevergeuders; man erkennt den Grund dieser Veränderung weniger als den der Abwechslung zwischen thun wird und gethan hat. Str. 15. Kaiser Joseph hatte die Widmung von Klopstocks Hermannsschlacht angenommen, und die dazu verfaßte Zuschrift mit einigen durch die Staatskanzlei vorgeschlagenen Aen-

derungen erhalten[1]). „Diese Zuschrift", heißt es hier, „soll zu denen seltenen gehören, denen man ihr Lob glaubt. Was sage ich ihr Lob? Wenn der Geschichtschreiber redet, so lobt nicht er, sondern die That. Und ich darf That nennen, was beschlossen ist und bald geschehn wird. Der Kaiser liebt sein Vaterland, und das will Er auch durch Unterstützung der Wissenschaften zeigen. — Ich kenne keinen stärkern Ausdruck der Verehrung, mit dem ich mich bei Ueberreichung dieses Gedichts Ew. Kaiserlichen Majestät nähern könnte, als daß ich meinem Vaterlande und Ew. Majestät Selbst zu dem, was Sie für die Wissenschaften thun wollen, Glück wünsche. Niemals bin ich stolzer auf mein Vaterland gewesen als bei dieser Vorstellung und mich deucht, ich höre schon mit dem frohen Beifalle aller, welche von Werthe urtheilen können, die unentweihte Leier der Dichtkunst erschallen und sehe die Geschichte aufstehn, sie den goldenen Griffel nehmen, und sich dem dauernden Marmor nahen." Wie unwillig mußte der Dichter werden, als die Sache keinen Fortgang gewinnen wollte! Da er sah, daß man keinen entscheidenden Schritt thun wollte, brach er die Unterhandlungen in der Mitte des Jahres 1770 ganz ab. Auszüge aus den die Sache betreffenden Briefen (die letzten sind aus dem Juni 1770) gab er 1774 in der Gelehrtenrepublik am elften Abend („Unterstützung der Wissenschaften, die wir zu erwarten haben"). Unsere Ode blieb zunächst ungedruckt. Str. 16. 17. Was er bis dahin bedingt ausgesprochen, wird ihm jetzt aus dem Rauschen des Baches zur traurigen Gewißheit, und so

---

1) Seit dem Jahre 1767 verstummen in Klopstocks Oden die Klagen über die deutschen Fürsten. Die Hoffnung, in Wien seinen Plan zur Unterstützung deutscher Gelehrten, denen man außer Ermunterungen der Ehre auch Muße geben müsse, zur Ausführung gebracht zu sehn, begann mit dem Anfange des Jahres 1768.

schaut sein aufgeregter Geist die Namen beider Herrscher als sieche Gestalten vor sich her wallen. Scheidet ganz. Vgl. Ode 37, 30. 56, 17 f.

---

85. Edone (S. 224).

Das in kleinen reimlosen jambischen Strophen geschriebene Gedicht erschien zuerst 1773 in der von einem Bruder Klopstocks herausgegebenen hamburger neuen Zeitung Nr. 15, dann 1775 im zweiten Bande der Sammlung Deutschlands Originaldichter unter der Ueberschrift Lyda, in zwei achtzeilige Strophen getheilt. V. 1 schloß o Lyda, V. 5 f. stand wann, V. 16 werde Lyda. Ueber den Namen Edone vgl. Heft I, 34. Die Sehnsucht des Liebenden nach der fernen Geliebten, deren Bild ihm immerfort vorschwebt, erhält hier einen innig zarten Ausdruck. Vgl. Ode 36. 68. Auffallend ist es, daß der Dichter nach dem stets V. 2 nur die Abenddämmerung und den Mondschein V. 5 hervorhebt. Man halte dagegen Goethes viel tiefer empfundenes Gedicht Nähe der Geliebten. Eigenthümlich ist das Pflücken des Straußes V. 9 bezeichnet, wo die Nennung des Thales zu unbestimmt ist und zu einzeln steht.

---

86. Der Unterschied (S. 225 ff.).

Das hier zum erstenmal, dann mehrfach (Ode 110. 111. 117. 120. 122. 213) gebrauchte Versmaß unterscheidet sich von dem zu Ode 53 angegebenen nur dadurch, daß im ersten Verse der zweite Choriambus einen Vorschlag hat. Die Ode erschien erst

zwölf Jahre nach ihrem ersten Entwurf, im Juni 1783, in der berliner Monatsschrift. Dort fehlen Str. 11 und 12, Str. 10 folgt als Parenthese nach Str. 5, und auch sonst hat diese frühere Fassung in der zweiten Ausgabe der Oden mehrfache Veränderungen erlitten [1]).

Auch hier hat Klopstock den spröden, undichterischen Stoff nicht in frischen Fluß zu setzen vermocht. Es handelt sich ihm darum, welche von beiden, ob die gelehrten oder die schönen Wissenschaften (zunächst hat er den Dichter im Auge) den Vorzug verdienen, den er den letztern gibt. „In allen Jahrhunderten", lesen wir in der Gelehrtenrepublik in der Erklärung des Gesetzes von der Eule, „und unter allen gebildeten Nationen haben gewisse Ansprüche auf den Vorzug die Gelehrten, welche sich den darstellenden Wissenschaften, und die, welche sich den abhandelnden widmeten, mehr oder weniger, heimlich oder öffentlich entzweit. — Es scheint uns ausgemacht zu sein, daß die deutschen Gelehrten auch dadurch vor den Gelehrten anderer gebildeter Nationen einen Schritt weiter auf der großen gemeinschaftlichen Laufbahn der Ehre thun würden, wenn sie nicht, gleich ihnen, durch stolzes Betragen gegeneinander die Bande auflösten, durch welche die Wissenschaften selbst vereinigt sind." Gleich am Anfange der Gelehrtenrepublik unterscheidet Klopstock die Oberzünfte in darstellende und abhan-

---

1) V. 19 f. hieß es früher die im Grundbau des Geschaffnen | Wagend suchet, V. 21 f. wenn gewahr ich | Wurde, V. 23 Irrten sie auch, V. 24 den spähenden, V. 25 Viel wird noch sonst, V. 50 f. Und es würde sich dein Auge hier nicht blenden? Ich zeigt' es, V. 59 ff. „gewogen! Nach der Dauer Gewicht: ob etwa | Längerer größerer sei?" Der neueste Abdruck gibt hier wie auch sonst ahnet statt ahndet und setzt nach V. 32 und 58 statt des Ausrufungszeichens Komma.

delnde; zu den erstern gehören Geschichtschreiber, Redner und Dichter, zu den andern Gottesgelehrte, Naturforscher, Rechtsgelehrte, Astronomen, Mathematiker, Weltweise, Scholiasten und die gemischte Zunft. „Abhandlung ist gewöhnlich nur Theorie", bemerkt er, „Darstellung hat Theorie. Sie vergegenwärtiget durch Hülfe der Sprache das Abwesende in verschiedenen Graden der Täuschung. Sie beschäftiget bei der Hervorbringung und bei dem Eindrucke, welchen sie auf den Zuhörer macht, die ganze Seele, Abhandlung nur das Urtheil!" Wie geringschätzend die Gelehrten damals auf die Schöngeister herabsahen, wie sie noch später einen Lessing, Goethe, Schiller als ignobile volgus verachteten, ist bekannt genug. Vgl. Ode 122.

Die Ode beginnt mit der Darstellung der Natur durch die vergegenwärtigende Gewalt der Dichtung (Str. 1—4). Str. 1 bezieht sich auf den Genuß, den die lebendige Einsicht in die wunderbare Herrlichkeit der Natur gewährt[1]). Es ist hier weder von Abhandlung noch von Darstellung die Rede, sondern von dem Genusse desjenigen, dessen ganze Seele die erkannte Herrlichkeit der Natur erfüllt. In wiefern der Dichter eine ähnliche Wirkung durch Darstellung des Eindruckes der Natur hervorzubringen vermöge, führen Str. 2—4 aus. Str. 2 ist der Dativ diesem Genuß ohne zu sehr kühn. Aus bittern Quellen, aus süßen, aus erschütternden, vernichtenden und erfreuenden Wirkungen. Str. 3 f. Der Dichter erweckt durch seine Darstellung in andern dieselbe Vorstellung, welche derjenige hat, der die lebendige Einsicht in die Natur durch sich selbst genießt.

---

1) Er nennt hier das Kleinste und Größte. Vgl. Ode 39, 65 ff. Aehnlich steht Ode 41 das Frühlingswürmchen nach den unzähligen Welten. Straßen des Lichts, den Sternhimmel. Vgl. Ode 135, 2.

aber wenn dieser im Nu sich darein versetzt, so bedarf der Dichter dazu einiger Zeit, nur er muß es so rasch thun, wie möglich. In den Fragmenten über Sprache und Dichtkunst in der Abhandlung von der Darstellung heißt es: „Der Zweck der Darstellung ist Täuschung. Zu dieser muß der Dichter den Zuhörer, so oft er kann, hinreißen und nicht hinleiten. Wehe jenem, wenn er das letzte ohne Noth thut!“ Der Lorbeer. Vgl. Ode 32, 11. Den Nahen der an Raschheit jenen gleichkommt, die in sich (schweigend) im Nu die Dinge hervorzaubern. „Die Vorstellungen von gewissen Dingen“, heißt es a. a. O., „können so lebhaft werden, daß diese uns gegenwärtig und beinahe die Dinge selbst zu sein scheinen. Diese Vorstellungen nenne ich fast wirkliche Dinge.“

St. 5—9, 1 stellt er die Wissenschaften den durch die Einbildungskraft gebildeten Darstellungen des Dichters entgegen. Er gedenkt zuerst Str. 5 f. der Weltweisen, „der Untersucher der ersten Ursachen und der Sittenlehre in ihrem ganzen Umfange“, die dann, so heißt es in der Gelehrtenrepublik, Erfinder sind, wenn sie neue oder vorher schon wahrscheinliche Sätze erweisen. Vor der begeisterten Kühnheit der Weltweisen spricht er seine verehrende Bewunderung aus. Höchst nüchtern ist der Ausdruck denken wir recht, in der Bedeutung „wenn wir richtig urtheilen, wahre Einsicht haben“. Wie sie dachten, welche tiefsinnige Gedanken sie sich vom Wesen der Dinge bildeten. Str. 7 erwähnt kurz zusammenfassend der andern Wissenschaften. Das Gemeine des Erkannten, im Gegensatz zum Grundbau des Erschaffnen, zum Wesen des Geforschten, das gewöhnliche Wissen nach den verschiedensten Richtungen hin, wie die Naturforschung, Gottesgelehrtheit, die Rechtswissenschaft, die Mathematik, die Astro-

nomie. Das Gemeine ist hier das, was in die äußere Erscheinung tritt, sich nicht dem Blick entzieht. Die Wissenschaft geht aber doch auch hierin zuweilen irre, wie schon die Streitigkeiten der Gelehrten zeigen. Str. 8. Hier kommt er auf den die Bilder der Einbildungskraft ins frische Leben führenden Dichter. Von dieser Zunft heißt es in der Gelehrtenrepublik: „Sie sind theils durch die Erdichtung und theils durch neue Arten der Darstellung Erfinder.“ In des Lebens Glut, zu bilden. Der Schein, die zu einem fast wirklichen Dinge durch die Darstellung beseelte, umgewandelte Vorstellung, das dichterisch gestaltete Bild.

V. 33—36. Der noch dauernde Streit, ob die abhandelnden oder die darstellenden Wissenschaften den Vorzug verdienen, kann nur durch besonnene Erwägung entschieden werden. Bemerker ist allgemein zu fassen, nicht auf den Weltweisen allein, wie V. 17, bezogen. Ruh der Hand, welche die Wagschale hält. Den Weiser, die Zunge der Wage. Vgl. Ode 150, 15. Und es wäge, dann wird jeder recht wägen können. Str. 10—12 wenden sich gegen diejenigen, welche den Streit dadurch zu entscheiden meinen, daß sie die Einbildungskraft, durch welche der Dichter wirkt, als eines der untern Seelenvermögen gegen die in den abhandelnden Wissenschaften herrschende Urtheilskraft herabsetzen. Nur ein Nachschwätzer, der sich mit seiner angelernten Weisheit aufbläht, kann so etwas sagen. Der Dichter beginnt damit, daß er solche von der Beurtheilung ausschließt, wobei er auf den Gebrauch bei den alten Mysterien hindeutet, die Ungeweihten aufzufordern, sich zu entfernen, durch das Wort: „Fern, ihr Ungeweihten!“ Str. 12. Nicht bloß die Einbildungskraft, sondern die ganze Seele ist beim Dichter thätig, wenn er das im Gegenstand liegende Leben in seiner Gestaltung

anschaulich verkörpert, wie auch wenn er (vorher) bei der genauen Betrachtung das eigentliche Leben erkennt. In der Abhandlung von der Darstellung findet sich als erstes, wodurch die Darstellung hervorgebracht werde, genannt. Zeigung des Lebens, welches der Gegenstand hat. „Es ist viel mehr Leben in der Natur", heißt es weiter, „als der, welcher nicht scharf sieht, bemerkt. Hat mans bemerkt, (die kleinste Lebendigkeit ist hier nicht ausgeschlossen), so kömmts dann vornehmlich darauf an, es recht zu fassen und ganz zu nehmen, und ja nichts Lebloses darein zu mischen. — Daß man den Gegenstand in seinem Leben zeigen müsse, ist der erste Grundsatz der Darstellung; denn gezeigtes Leben bringt uns vornehmlich dahin, daß wir die Vorstellung ins Fastwirkliche verwandeln." Hart ist die Nachstellung des sie V. 48, wie auch oben V. 25 die Weglassung des es vor ist. In den drei letzten Strophen streitet der Dichter mit einem Gegner, um zuletzt darauf zu kommen, daß die ächten Werke der Dichtung das besonders vor den abhandelnden Wissenschaften voraus haben, daß sie dauernden Werth besitzen. In der Gelehrtenrepublik heißt es: „Die Beschaffenheit dessen, was auf beiden Seiten hervorgebracht wird, lernt man am besten kennen, wenn man auf die Wirkung des einen oder des andern Acht hat; und Wirkung zeigt sich vorzüglich durch ihre Dauer. Ein abhandelndes Werk geht unter, sobald ein besseres über eben diesen Inhalt erscheint. Ein Werk der Darstellung, wenn es sonst zu bleiben verdient, bleibt auch nach Erscheinung eines bessern über eben den Inhalt. Wir sagen nur, daß es bleibe, und leugnen damit nicht, daß es nicht etwas von seinem Werthe verliere." Die Frage des Gegners, ob er beide für gleich halte, verneint der Dichter; dafür seien sie zu verschieden. Bei der weitern, ob er nicht fürchte, in der Beurtheilung sich zu irren, gibt er die Möglichkeit zu; aber der Geg-

ner dränge ja auf Entscheidung. Das, womit er den Vorzug des Dichters beweisen will, leitet er mit der Frage ein, ob der Gegner (er und die mit ihm gleicher Ansicht sind) der Wahrheit die Ehre geben wolle, und da dieser erwiedert, wo es sich um ein ganz kleines Mehr oder Minder handle, wo die Entscheidung so fein, da würden beide Parteien in leidenschaftlicher Aufregung sein, weist er dies ironisch von sich ab, um einfach das hervorzuheben, was ihm selbst die Frage zu entscheiden scheint.

---

87. Klage (S. 228).

Freies Versmaß in ungleichen Stophen; die Verse sind alle jambisch oder trochäisch, die erstern meist mit untermischten Anapästen, die letztern mit Daktylen. Das Gedicht erschien zuerst im Musenalmanach von Voß auf das Jahr 1776, wo aber V. 4 steht Baches, V. 13 mit nach schließt und V. 14 lautet Eurydice! Eurydice! Das Ganze soll nur eine feine Lobpreisung des wunderbaren Gesanges der Frau von Winthem (vgl. zu Ode 82) und ein Ausdruck seines Bedauerns sein, daß er ein Konzert habe versäumen müssen, worin diese gesungen. Vergebens hatte er durch die Einbildungskraft sich ein Bild ihres wunderbaren Gesanges vorzaubern wollen; wie der Schatten der geliebten Eurydice vor Orpheus in die Unterwelt zurückkehrte (Ovid. Met. X, 57—63. Virg. Georg. IV, 490—502. 525—527. Ode 64, 50 f.), ehe sie ihm ans Tageslicht gefolgt, so löste das Bild sich auf, ehe er es festzuhalten vermochte, und ließ ihn in sehnsüchtigstem Schmerz zurück. V. 4 ist von Gesangstücken des berühmten Sebastian Bach und des Italiäners Antonio Lolli die

Rede, obgleich deren Namen nur bei der Begleitung (den Saiten) stehen. V. 6 ff. sind musikalisch vortrefflich. Bei dem Anfange und dem mit einem Klagvers vermehrten Schlusse schwebt wohl Catulls: Lugete, o Veneres Cupidinesque (3, 1) vor. Vgl. Ode 129.

---

88. Warnung (S. 228 f.).

Ueber die äußere Form der Ode vgl. Klopstocks eigene Anmerkung [1]). Sie erschien zuerst in demselben Musenalmanach wie die vorige. Die fünfte Strophe lautete dort: „Seid ihr nicht verstandeslos, | Nicht schwach an Seele wie der Knabe, | Der an der Mutter Arme noch wanket, | So bebt, so bebet, bebet!“ Zweite Warnung hieß früher mit Bezug auf unser Gedicht die Ode die Ankläger (Ode 98).

Der Dichter warnt hier diejenigen, die mit Gottes Anordnung der Welt und des menschlichen Schicksals unzufrieden sind, durch das Beispiel eines Menschen, der wegen solcher Gottlosigkeit auf der Wage des göttlichen Richters zu leicht gefunden wurde und der ewigen Verdammung anheimfiel. Die Hauptschönheit des Gedichtes liegt in der knappen, bedeutungsvollen Sprache und dem musikalischen Ausdruck. Besonders wirksam ist hier die Verdopplung desselben Wortes verwandt. V. 3. Weise. Nur der Thor wagt es mit Gott wie mit seines Gleichen zu handeln. V. 6. Der hohe Engel. Vgl. Ode 23, 1. und Ode 65. V. 13. Das einfache Empörer! ist wirksamer als der ganze Satz sein würde, den es einschließt (ihr seid Empörer). V. 17 ff. Wenn

---

1) Die darin erwähnten andern Oden stehen jetzt B. 2, 352 ff.

ihr noch Verstand habt und eure Seele etwas zu fassen vermag (er vergleicht die Schwäche der Seele mit der Schwäche des Knaben, der noch nicht gehn kann), so müßt ihr erbeben, wenn ihr das Schicksal eines solchen Menschen nach dem Tode erfahrt. V. 25 ff. Vgl. Ode 9, 25 ff. 11, 41 ff. (mit der frühern Lesart). Das Schreckliche des Augenblicks tritt uns in dem erschütternden Jammer seiner Nächsten lebhaft vor die Seele, welche, da sie vor ihm gestorben, Zeugen seiner Verdammung sind.

Zusatz zu Ode 69 S. 48.

Str. 3 dichtete Klopstock am 24. April 1773, wie er an diesem Tage an Ebert meldet, doch lauteten V. 3 f. „Schnell entwarf, lebet und hat schon Gewalt, Zeigt sich durchs Wort Hörenden nur."

Zur Nachricht.

Die Erläuterungen zu Klopstocks Oden werden in wenigen Monaten vollständig in 6 Heften vorliegen. Daran wird sich der Messias anschließen. Lessing wird noch in diesem Jahre begonnen, Schiller fortgesetzt. Goethe liegt in 14 Heften abgeschlossen vor, von Herder bisher 2 Hefte (der Cid und die Legenden), von Wieland Oberon.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Düntzer, Heinrich,

Klopstocks Oden

Bd.: 3

Leipzig 1861
P.o.germ. 318 n,5-1/6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10107828-3